

32 صفحة
الثمن واحد جنيه

❏ أسبوعية - السنة الأولى - العدد 12 - الاثنين 19 رمضان 1428هـ - 1 أكتوبر 2007 م ❏

ليالى المحروسة تحاكم مسرح القطاع العام

تغريبة الشافعى والسلامونى تساؤلات بدون أجوبة

منصور المنصور :

مسرح الدولة فى الكويت حبر على ورق

مهرجان المسرح أنعش شوارع بيروت

فنانو البحرين :

مجتمعنا متحضر ويحترم الفنانات

اللوحة للفنان الأسبانى «ميرو»

مســـرحنا

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة:
د. أحمد نــوار

رئيس التحرير:
يسرى حسـان

مدير التحرير التنفيذى:
مسـعـود شـومـان

مجلس التحرير:
محـمـد زعـيـمه
إبـراهـيم الحسـينى
عـادل حسـان

الديسك المركزى:
فـتـحى فـرغـلى
محـمـود الحلـوانى

مدير التحرير الفنى:
مصـطـفى حـمـادة

سكرتيرا التحرير :
ولـيـد يـوسف
محـمـد مصـطـفى

التصحيح والمراجعة اللغوية:
هشـام عبد العـزيز
عـمـرو عبدالـهادى

التجهيزات الفنية
أسـامـة يـاسـين

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

(أسعار البيع فى الدول العربية)
● تونس 1,00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم
● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائرDA50
● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● قطر 5 ريالات ●
سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ●
فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس
● البحرين 0.300 دينار السودان 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر **52** جنيهاً- الدول العربية **65** دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا **95** دولاراً

● فتيات كنيسة مارمينا والملاك سوريال بالعمرانية قدمن عرض «علامة استفهام» للكاتب إبراهيم ألبرت، والمخرج مجدى إساف، وذلك فى إطار مهرجان أسقفية شبرا الخيمة المسرحى، العرض مأخوذ عن مسرحية «ست شخصيات تبحث عن مؤلف» لبيرانديللو، ولأن الاجتماع خاص بالفتيات فقط تم تقديم العرض بدون أى عنصر ذكورى، ولعبت الفتيات الأدوار الرجالية بعد ارتداء ملابس الرجال ووضع «شوارب وذقون»..الكاتب إبراهيم ألبرت أكد أنه لم يقرأ النص الأصلى ولكنه أخذ الفكرة ووضعها فى إطار مسيحى.

فى أعدادنا القادمة

● فنانو المغرب يتحدثون عن مسرحهم

● النص المسرحى «مكان اللقاء» تأليف الكاتب الامريكى بووث تاركنجتون ترجمة الشريف خاطر

لـوحـة الـغـلاف

عالم يغرد

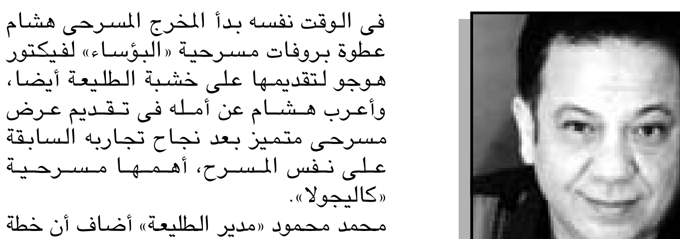
طيورنا داخلنا تصدح بنغمات خاصة تألفها قلوبنا وتزهو، فكل منا له عالم خاص يتغنى به ويغنى من أجله «وكلٌ يغنى»، ومنا من يدرك غناءه ويعبر عنه، ومنا من يحس فقط به، ومنا من لا يدرك، وتتفاوت الملكات والقدرات فى التعبير عن العالم الداخلى الجميل، ويزهو الفنان لامتلاكه قدرات خاصة مميزة تؤهله لاختراق حواجز معنوية غير مادية واقتناص لحظات خاصة فى مهارة ودقة تجعل عمله الإبداعى أكثر قوة وأقرب إلى قلب المتلقى، ويزداد الأمر تعقيداً عندما يتسلل الفنان بين خلجات النفس البشرية متجاوزاً الواقع باحثاً فيما وراءه مجرداً لكل التفاصيل النمطية ليصل إلى لب وجوهر الحقيقة فى آلية عفوية تميزه وتجعلنا نطلق عليه «فنان»، وفى لوحة الغلاف للفنان الأسبانى «ميرو» الذى اتبع المذهب «السريالى التجريدى» فى التعبير عن أعماله التى تصفو إلى درجة النقاء الحقيقى ليتألف مضمونها بأشكال يوحى بها الخيال الجامح ويلقى بها العقل الباطن، وفى اللوحة مجموعة من الطيور تصدح بالغناء الجميل وبألوان زاهية فى تكوين جمالى يربط بين الأرض والسماء فى غنائية فريدة تميز بها «ميرو»، وفى ترديد براق موح ومؤثر فى النفس أقرب إلى الابتهالات والتسبيح، إنه عالم موح ومؤثر وذلك لامتلاكه الألوان القوية البراقة، إلى جانب أنها ألوان متكاملة شديدة التباين إلا أنه نجح فى وضع الأشكال فى صيغ متعددة ومتغيرة تغيّر حالة التعبير ونوعية الغناء، وهذا اللون الإبداعى يؤثر وبقوة فى الفن المسرحى؛ لأنه يستطيع أن يتسلل إلى عالم المعنى الداخلى وراء الشخصيات ويلمح ما تحلم به الشخصية ويعبر عنها بشكل غير مباشر؛ دال على المكنون الحقيقى لها، كما يتيح المجال إلى الترميز من خلال صيغة التجريد التى تفيد فى الوصول إلى الجوهر الحقيقى، فـ «ميرو» فنان تمرد على النمط التقليدى وذهب إلى عالم أبعد من الخيال، ذهب إلى ما وراء الواقع إلى عالم الحلم واغترف منه إبداعه المميز ليعبر عن السعادة الحقيقية والبهجة النابضة بداخله لتصل من الأرض إلى عنان السماء موصولة بأزهار وثمار وأشجار وطيور تزهو فى أبهى الأشكال والألوان وفى حنو ودفء ورقة وعذوبة تعكس عالماً داخلياً جميلاً؛ وهو ما تألفه فى عيون وقلوب كل المصريين فى ليالى رمضان.

صبحى السيد


■ عرض بتلوموني ليه


■ عرض إكليل الغار

جديد الطليعة



أغنية تشيكوف وبؤساء عطوة ورقص إبراهيم ورحلات العصفورى بعد رمضان!!

خطة جديدة تتضمن تقديم خمسة عروض مسرحية بدأ مسرح الطليعة فى الإعداد لتقديمها بعد انتهاء شهر رمضان الكريم.

الفنان محمد محمود «مدير مسرح الطليعة»، قال إن المسرح يشهد حاليا عملية تطوير لقاعاته ومنشآته لاستقبال موسم عيد الفطر المبارك بعدد من العروض المسرحية؛ منها إعادة تقديم مسرحية «بتلوموني ليه» من تأليف وتمثيل وإخراج أحمد حلاوة، بعد أن توقفت بسبب المهرجان التجريبى.

وفى قاعة صلاح عبد الصبور بمسرح الطليعة يتم حالياً إجراء بروفات العرض المسرحى الجديد «الرقص مع الزمن» عن نص «أغنية التّم» لأنطون تشيكوف، إعداد وإخراج أحمد إبراهيم، وبطولة منير مكرم، ومحمود مسعود، ديكور وملابس أحمد الحوشى، والموسيقى والألحان لمحمد حسنى.

يقول أحمد إبراهيم – مخرج العمل – إن المسرحية تتناول علاقة إنسانية فيما بين ممثل وملقن حسب الرؤية التى يطرحها العرض، وتدور الأحداث داخل غرفة تغيير ملابس تمتلئ بالأقنعة والإكسسوارات وأدوات المكياج، ومن المتوقع تقديم العرض مع أول أيام عيد الفطر المبارك.


■ محمد محمود


■ أحمد إبراهيم

فى الوقت نفسه بدأ المخرج المسرحى هشام عطوة بروفات مسرحية «البؤساء» لفيكتور هوجو لتقديمها على خشبة الطليعة أيضا، وأعرب هشام عن أمله فى تقديم عرض مسرحى متميز بعد نجاح تجاربه السابقة على نفس المسرح، أهمها مسرحية «كاليجولا».

محمد محمود «مدير الطليعة» أضاف أن خطة عروض المسرح خلال الموسم القادم تتضمن أيضا تقديم مسرحيتى «رحلات الطرشجى الحلوجى» للمؤلف خيرى شلبى، وإخراج سمير العصفورى، و«الليل لما خلى» للكاتب الراحل عبد الله الطوخى، والإخراج لمحمد دسوقى.

وفى السياق نفسه يستعد مجموعة المشاركين فى العرض المسرحى «إكليل الغار» الحاصل على جائزة أحسن عرض مسرحى من المهرجان القومى للمسرح المصرى فى دورته الثانية، للسفر إلى الأردن فى الفترة من 14 حتى 27 فبراير القادم للمشاركة ضمن فعاليات مهرجان عمان المسرحى.

■ مروة سعيد

■ فاكس أمادو

الضفيرة الشمسية فى بروكسل..

«مهرجان المسرح الصامت» يبدأ 10 أكتوبر الحالى ولمدة أربعة أيام على مسرح العاصمة بروكسل ببلجيكا.

يشارك فى المهرجان العرض المسرحى «الضفيرة الشمسية» للمؤلف والمخرج السويدى شارلى استرام، والبطولة للممثل المصرى رمضان خاطر، بالاشتراك مع السويدى فاكس أمادو، العرض من إنتاج كريستين استرام.

المسرحية عرضت من قبل على مسرح الجنينة بحديقة الأزهر، وتدور أحداثها حول فكرة العنصرية باختلاف مفاهيمها، ومن خلال الصراع الدائر بين الممثلين داخل حلبة ملاكمة للتأكيد على وحشية هذا العالم.

■ محمود مختار

فى افتتاح ليالى الإسماعيلية الرمضانية

مصر بالمعايش والصنايعية ..لفؤاد حداد

افتتح الناقد والأديب محمد السيد عيد نائب رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، وسامية فياض رئيس إقليم القناة وسيناء ، ومحمود جهاد مدير عام ثقافة الإسماعيلية ليالى الإسماعيلية الرمضانية بحديقة الأندلس أمام قصر الثقافة..

بدأ الاحتفال بعرض الأوبريت الاستعراضى والمسرحى مصر بالمعايش والصنايعيه، ألحان ماهر كمال، وأداء دولت حامد، وعلى مصطفى وأشرف مراكش، واستعراضات فرقة الإسماعيلية للأطفال وديكور عمرو عجمى.

الأوبريت مأخوذ عن أشعار الشاعر الكبير فؤاد حداد، حيث تم تقديم مجموعة من اللقطات الفنية لبائع العرقسوس، والمسحراتى، والفلاح، والنجار، والحداد، وغيرها من المهن والحرف المصرية الأصيلة.

وقال ماهر كمال ملحن العرض المسرحى إن الفكرة تم تقديمها أكثر من مرة فى فترات سابقة وهى مسرحة الشعر، فقد قدمنا «أوبريت» بعنوان (وطن رمضان) منذ خمس سنوات أشعار فؤاد حداد أيضا وهناك أعمال كثيرة سوف يتم تقديمها من خلال قصر الثقافة لكبار الشعراء والأدباء.


■ محمد السيد عيد وسامية فياض في افتتاح ليالى الإسماعيلية

ونظرا لارتباط اسم الراحل فؤاد حداد برمضان وخاصة المسحراتى كان لابد من استحضار حداد فى بداية البرنامج الرمضانى من ليالى الإسماعيلية، وقام بالتدريب على الرقصات الحسينى دكرونى، وقدم شخصية « العرق سوسى» حسن بلبل.

يذكر أن الليالى الرمضانية بدأت الأربعاء 7 رمضان وتستمر حتى 21 رمضان الحالى واستضافة قصر الثقافة العديد من الفرق الفنية مثل فرقة الحسينية للآلات الشعبية وفرقة النيل وفرقة أسيوط وأسوان؛ بالإضافة إلى ندوات وأمسيات شعرية يومية.

شهد الاحتفال مدير ثقافة بورسعيد محمد خضير، ومدير ثقافة شمال سيناء محمد عبد العظيم، والدكتور محمد رضا الشيمى رئيس إقليم القناة وسيناء الجديد ؛ والذى حضر الافتتاح قبل توليه رئاسة الإقليم بيوم واحد، وشارك العديد من أدباء وفنانى الإسماعيلية فى الافتتاح وطوال فترة العروض بالحديقة الثقافية.

■ الإسماعيلية: جمال حراجى



نهر الإبداع المسرحى

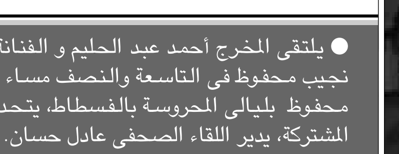


■ د. أحمد نوار

حركة تنوير هائلة شاهدتها بفرح وأنا أتجول بحديقة الفردوس التى تستضيف ليالى أسيوط الثقافية والفنية والتى أعدها إقليم وسط وجنوب الصعيد الثقافى، بدعم كبير من محافظ أسيوط اللواء نبيل الغربى المحب للثقافة والمؤمن بدورها المهم فى مسيرة التنمية، ففى صعيد مصر كان الفن فى مهده ونموه وعنفوانه، ولا يزال نهراً يفيض بالعطاء والسحر، هذه البقعة الرائعة من أرض مصر تفتح القلب والروح والعقل لاستقبال جمهور الصعيد ليستمتع بهذه البانوراما الحية التى تحدث تناغماً رائعا بين فرق الآلات الشعبية والموسيقى العربية والفنون الشعبية، لقاءات حميمة بين شعراء مصر وباحثيها، يلتقون فى كل يوم حول قضية من قضايا الوطن ليتحلقوا حولها بالشعر والجدل الخلاق الذى يتقطر بالعشق لناس صعيد مصر، ومن الفعاليات الفنية إلى فقرات الإنشاد الدينى والسيرة الهلالية فضلاً عن العروض السينمائية ومعرض الكتاب الذى يستضيف عدداً من دور النشر المهمة فى مصر، إضافة للورش الفنية التى يشارك فيها مجموعة من فنانى مصر والأطفال الذين يتحلقون ليرسموا وجه الوطن بمحبة نادرة.

إن صعيد مصر هو الذى صدّر لمصر عدداً من شعراء وفنانى ومفكرى مصر الأصلاء وهم عماد الروح الفنية التى تمثل زاداً لا ينتهى تنهل منه الحركة الفنية والثقافية.

إن ما عاينته فى هذه البقعة يدعونا من جديد إلى زيادة الاهتمام بصعيد مصر إبداعياً وثقافياً عبر قوافلنا التى اقتحمت عدداً من الأماكن الهامشية التى كانت بعيدة عن الاهتمام، وها هى حديقة الفردوس بأنشطتها المتنوعة تعيد إلينا الروح التى تدفعنا دوماً لاكتشاف أرضنا ومبدعينا لنصل بهم إلى كل مصر وبقاعها الأصيلة.



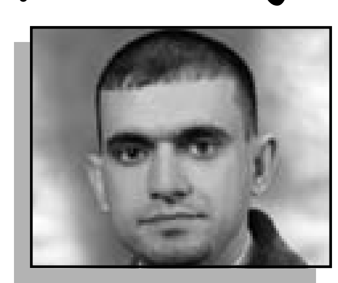
● يلتقى المخرج أحمد عبد الحليم و الفنانة عايدة عبد العزيز، مع جمهور مقهى نجيب محفوظ فى التاسعة والنصف مساء غد الثلاثاء ضمن برنامج مقهى نجيب محفوظ بليالى المحروسة بالفسطاط، يتحدثان حول تجربتهما الفنية والمسرحية المشتركة، يدير اللقاء الصحفى عادل حسان.

«الجمجمة» العراقية.. فى مهرجان شبرا الخيمة للمسرح الحر

إلى القاهرة تصل فرقة جامعة الموصل العراقية المسرحية.. لتشارك فى فعاليات مهرجان شبرا الخيمة الخامس عشر للمسرح الحر، والذى يقام فى الفترة من 28 أكتوبر الحالى وحتى 7 نوفمبر.. فى مشاركة عربية هى الأولى من نوعها، تكتسب أهمية إضافية من كونها تأتى من العراق فى ظل الظرف السياسى العصيب الذى تعيشه.

وستشارك الفرقة بعرض مسرحى عنوانه «الجمجمة» كتبه حسين عبد الرحيم ويخرجه عباس عبد الغنى الذى حاورته «مسرحنا» عبر الإنترنت بهدف سبر غور التجربة التى يطمح صناعها لتقديم صورة لعراق اليوم الذى يعانى مواطنوه من كل الديانات والطوائف من العذاب يومياً، ولجرأة العرض كاد الأمريكان أن يمنعوا عرضه فى بغداد.

عبد الغنى قدم لمسرحنا فى البداية رصداً للمشهد المسرحى العراقى كاشفاً عن ميلاد تأكيده يقدم انتقاده للظواهر السلبية سواء كانت سياسية أو اقتصادية فى إطار فنى بسيط، كما ظهرت محاولات فردية لتقديم أشكال جديدة مختلفة منها مسرح «السينمسرح» أو «الكيرودراما» والذى يتبناه عبد الغنى وينتمى إليه العرض المسرحى «الجمجمة».



■ عباس عبد الغنى

تيار يجمع بين السينما والمسرح ونستخدم فيه تقنيات الشاشة السينمائية والموسيقى والجسد بشكل متواصل منذ بداية العرض وحتى نهايته.

وكشف عباس عبد الغنى عن سر عدم مشاركة فرقته فى مهرجان المسرح العربى رغم الإعلام عن هذه المشاركة قائلا: لم تصلنا «الفيزا» فى الموعد المتفق عليه، وعندما راجعنا السفارة المصرية فى دمشق عوملنا معاملة سيئة رغم كوننا نحمل دعوة رسمية من وزارة الثقافة المصرية، ورغم مجهودات مدير المهرجان د. عمرو دواره.. وذكر عباس أنه يأمل أن تكون الأمور أفضل تنظيماً فى مهرجان شبرا الخيمة.

مسرحية «الجمجمة» يشارك فيها بالتمثيل توخيب أحمد، ود. محمد إسماعيل، والإضاءة والديكور بشار عبد الغنى، ومحمد زنون، وحسن المشهدانى مسئولاً عن جهاز العرض الرقمى، موسيقى آيدن فصيح، تصوير هانى عبد الله، مونتاج سلوان عبد الجبار. وتؤدى رفاه المصرى أغنية «دللوه» من الفلكلور العراقى.

وحول ماهية تيار «السينمسرح» يقول عبد الغنى: هو «المسرح الشعبى» متزامنا مع حرب الخليج الأولى، وهو مسرح حسب

■ شادى أبو شادى

المسرح يعيد الحيوية إلى شوارع بيروت

■ مسرحية لباس العيد في مهرجان بيروت

رغم الظروف التي تمر بها العاصمة اللبنانية ، أقيم مؤخراً «مهرجان بيروت الرابع لعروض الشارع » وهو المهرجان الذي تنظمه مجموعة «الموسم » سنوياً ، وفي هذه الدورة استطاعت عروض المهرجان إنعاش شوارع بيروت وساحاتها ، الأمر الذي أعاد للأذهان ما كانت تحفل به شوارع بيروت ومسارحها قبل الأحداث الأخيرة . ومن العروض التى شهدها المهرجان هذا العام عرض (سكن) للفنان نديم دعيبس ، والذى قدم أمام «مسرح بيروت » في منطقة «عين المريسة البحرية» وجاء العرض كصرخة احتجاج ضد هدم المسرح الذي يعتبر معلماً ثقافياً مهماً ، يعود تاريخ بنائه إلى عشرات السنين ، احتضن خلالها حركة مسرحية ناشطة ، وقد وضع الفنان غطاء أسود فوق سقالة حديدية نصبها على مدخل المسرح حداداً على تاريخ المسرح المجيد ، كما عمل علي التقاط الصور التذكارية لزوار العرض كلقطات وداع للمكان . كما شاركت الفرقة الفرنسية **Outre Ru** بعرض **Les Orbily** وقدم العرض وسط زحام شارع الحمرا ، وقد ارتدى الممثلان جان فرانسوا غوبيل ، وجان بول جونيو ملابس غريبة لكائنات عملاقة ، وقدمهما العرض باعتبارهما من " المريخ " كما شهد الحمرا أيضاً بعض العروض الأخرى ، منها : كان هنا نحنا الناس لباس العيد و الحضرة المولوية .

نصوص لكبار الكتاب وميزانية 150 ألف جنيه لعروض مراكز الفنون

بميزانية تصل إلى 150ألف جنيه، تستعد الإدارة العامة للفنون بالمجلس الأعلى للشباب لتقديم 23عرضًا مسرحيا من خلال الموسم الحالى بمختلف محافظات مصر.

أمانى المصرى – المسئولة عن النشاط – ذكرت أن الفرقة المسرحية التابعة لمديريات الشباب بالمحافظات تقدم عروضها بشكل سنوى من خلال مراكز الفنون وتتنوع النصوص التى يتم إنتاجها لكبار الكتاب من مصر والوطن العربى ويتم إعدادها بما يتناسب والظروف الراهنة دون الإخلال بوجهة النظر التى يطرحها كتاب هذه الأعمال، ويفضل ألا يقل العرض عن 60 دقيقة ولا يزيد عن 90دقيقة. تتميز هذه العروض حسبما تقول أمانى ببساطتها الشديدة فى جميع عناصرها وخاصة الديكور والأزياء لتسهيل عملية تحريك هذه العروض لإعادة تقديمها بمراكز الشباب المنتشرة فى القرى والمدن ويتم ترشيح العروض المتميزة لتمثيل مصر فى المهرجانات العربية والعالمية، ويراعى فى اختيار الأعمال التى يتم إنتاجها بمراكز الفنون اتفاقها والآداب العامة والأخلاق الحميدة وعدم الانسياق وراء عروض المسرح التجارى..

ويشارك بالتمثيل فى هذه العروض الشباب من سن 18إلى 30سنة من الهواة فقط، وتمنح العروض الفائزة جوائز مالية مناسبة.

وأضافت أمانى المصرى: تقوم الإدارة العامة لبرامج الشباب سنويا بعقد عدد من الورش التدريبية فى فنون المسرح «تمثيل – إخراج – سينوغرافيا – تأليف» لجميع المشاركين فى العروض التى تنتجها مراكز الفنون على مستوى الجمهورية وأشارت أمانى المصرى إلى مشاركة عروض من إنتاج مراكز الفنون فى فعاليات المهرجان القومى للمسرح المصرى فى دورته الأخيرة، منها: «الدرافيل» للمؤلف محمود عبد الله وإخراج محمد المالكى، وقدمتها فرقة مركز الفنون ببورسعيد تمثيل عمرو كمال، مجدى الشناوى، ريهام متولى. و «أولاد الغضب والحب» أليف كرم النجار وإخراج عصام بدوى لمركز فنون الإسكندرية وتمثيل محمد زغلول، ولاء السيد، حمدى عبد العزيز.

■ أمانى السيد

الأيام الثقيلة فى مسرحية فوتوكوبى القطرية

عن نص الكاتب الأمريكى مورى شيزجال " **the typists**" قدم المخرج القطرى ماهر صليبى عرضا مسرحيا بعنوان "فوتوكوبى"، بعد إعداد النص بما يتناسب والمجتمع الخليجى.

لعبت بطولة العرض يارا صبرى أمام محمد حدافى، ومنصور نصر، ويدور العرض فى العوالم الخاصة لموظف عادى، تتشابه أيامه وتتكرر ثقيلة بكل تفاصيلها فيما يرافقه شعور دائم بأن هذه الحياة بظروفها الراهنة »وضع مؤقت «ولا بد أن تتحسن مع توالى الأيام.

صليبى أبدى سعادته بالنجاح فيما وصفه بالاختيار الصعب وهو تحويل النص العالمى إلى عرض يلامس قضايا الكثيرين فى البيئة العربية

تقنيات فن المسرح فى استديو عماد الدين

بدأت فى الرابع والعشرين من سبتمبر الماضى الورشة التدريبية لتعليم فنون الحكى والتى تستمر لخمسة عشر يوماً بمشاركة أكثر من عشرين متدرباً كمرحلة أولى باستديو عماد الدين بوسط القاهرة.

يشرف على الورشة الممثل والحكاء رمضان خاطر «مدير فرقة حكى المصاطب».

خاطر وصف الحكى بأنه أساس التمثيل وقال: لذلك تحرص الورشة على تعليم الممثل المتدرب سرد الحكاية وكتابتها.

رمضان خاطر يشارك حاليا فى بروفات العرض المسرحى «جاف حار صيفا» الذى يتم الإعداد لتقديمه ضمن عروض فرقة مسرح الشباب من تأليف وإخراج رضا حسانين، وبطولة سيد الفيومى، خالد عبد الحميد، وفاء حمدى، وليد فوزى.

من جانب آخر انتهى المخرج المكسيكى «ميجيل بايلون» من الإشراف على ورشة تدريبية خاصة حول تقنيات فنون المسرح والتمثيل بمشاركة أكثر من 16 ممثلاً باستديو عماد الدين، تم تدريبهم على التعامل مع خشبة المسرح، المرحلة الأولى فى الورشة كانت بعنوان: «الجسد – الصوت – الحركة» وتم تدريب المشاركين على التعامل مع الجسد من خلال إعداد الممثل بدنياً مع التدريب على كيفية استخدام الصوت والتعامل معه كأداة توصيل أساسية.

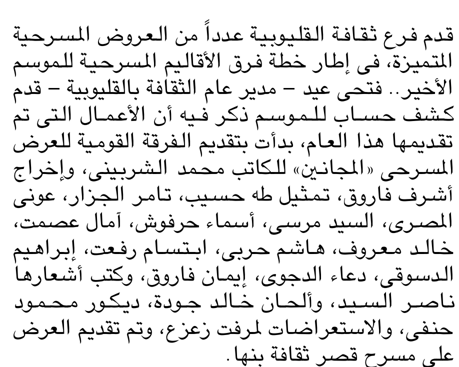
انتهت الورشة بتقديم عرض مسرحى بعنوان «الجسد – الصوت – الحركة» بمشاركة 16 ممثلاً اعتمد على ارتجال عدة لوحات منفصلة متصلة حول عدة مشكلات حياتية يومية اعتماداً على التفاعل المباشر مع الجمهور الذى تداخل مع الممثلين أثناء العرض.

■ محمود مختار

موسم القليوبية المسرحى.. بدأ بالمجانين

قدم فرع ثقافة القليوبية عدداً من العروض المسرحية المتميزة، فى إطار خطة فرق الأقاليم المسرحية للموسم الأخير.. فتحى عيد – مدير عام الثقافة بالقليوبية – قدم كشف حساب للموسم ذكر فيه أن الأعمال التى تم تقديمها هذا العام، بدأت بتقديم الفرقة القومية للعرض المسرحى «المجانين» للكاتب محمد الشربينى، وإخراج أشرف فاروق، تمثيل طه حسيب، تامر الجزار، عونى المصرى، السيد مرسى، أسماء حرفوش، آمال عصمت، خالد معروف، هاشم حربى، ابتسام رفعت، إبراهيم الدسوقى، دعاء الدجوى، إيمان فاروق، وكتب أشعارها ناصر السيد، وألحان خالد جودة، ديكور محمود حنفى، والاستعراضات لمرفت زعزع، وتم تقديم العرض على مسرح قصر ثقافة بنها.

وقدمت فرقة طوخ المسرحية عرض «إحنا فين يا هوه» تأليف محمد عايش الشريف، وإخراج محمد الشوربجى، على مسرح نادى شباب طوخ، شارك بالتمثيل فيه كل من: محمد حسيب، أحمد الشناوى، صباح شعيب، شدو الجارحى، طارق حواش، فريد محمد، أنور سرحان، ياسر أبو سريع، نورا حسيب، لبنى حسيب، عبد النبى سيد، سماح عنتر، أحمد محمود، محمد السيد، وأشعار محمد الفقى، وموسيقى وألحان سيد جابر، واستعراضات محمد العدل، ديكور يحيى حسن.



■ متولى حامد



■ محمد حجاج

ومن تأليف متولى حامد وإخراج محمد حجاج، قدمت فرقة بهتيم مسرحية «رحلة حنظلة المسيرى» أشعار أيمن النمر، موسيقى وألحان عبد الرحمن محمد، صمم استعراضاتها سيد البنهاوى، الديكور والملابس لمحمود جمال الدين..

وأهدت فرقة القناطر الخيرية عرضها المسرحى لهذا العام للكاتب الراحل «مؤمن عبده» من شهداء محرقة بنى سويف وقدمت من تأليفه مسرحية «ونس الليل» للمخرجة نهال أحمد عبد النعيم، ومن بطولة إيمان أمين، أحمد مرسى، أسامة مصطفى، عمرو سعيد، محمد سلامة، زينب إبراهيم، محمد عبد الرشيد، أحمد صلاح، حازم كارم، منال عاصم، محمد البنا، أمينة صلاح، محمد عبد الجواد.. واستكمالا لمسيرة فرقة شبين القناطر قدم المخرج محمود الصواف مسرحية «شفيقة ومتولى» للمؤلف أحمد علام، أشعار مسعود شومان، موسيقى وألحان خالد جودة، والديكور لأحمد سيد، والبطولة لمحمد عطا، السيد التهامى، سليم عثمان، محمد الوكيل، شرين عمر، هانى عبد الفتاح، أشرف عبد الرازق، أحمد غيطاس، محمد سمير، عنتر متولى، عمرو بسيونى، محمد الصفتى، جودة المعلاوى، محمد شعلان، هانى عفيفى.

قدمت هذه العروض بإشراف محاسن دياب «مدير الإدارة الفنية بفرع ثقافة القليوبية» والمخرج محمد بحيرى «رئيس قسم المسرح» بمشاركة أحمد مختار، حامد غنيم، محمد أمين، عادل الوكيل.

أبو العلا السلاموني يرد على شريف عبد اللطيف:

مدير المسرح القومي يسعى إلى التحريض السياسي واستعداء السلطات!

أرسل الكاتب الكبير محمد أبو العلا السلاموني بهذا الرد على ما ورد في العدد الحادي عشر على لسان المخرج شريف عبد اللطيف مدير المسرح القومي ... ننشره إعمالا بحق الرد وتأكيداً على أن «مسرحنا» ستظل ساحة مفتوحة للحوار والجدل دون الانحياز لطرف على حساب الآخر..

بالإشارة إلى ما جاء بجريدتكم الموقرة «مسرحنا» العدد الحادى عشر على لسان السيد شريف عبد اللطيف مدير المسرح القومي من أن «حادثة» السلاموني «منشور سياسى» وليست مسرحية، فإنه مما يؤسفنى أن أقوم بالرد التالى على ما جاء على لسانه من آراء أقل ما يمكن أن توصف به أنها عودة إلى عصر محاكم التفتيش، لما فيها من تحريض واستعداء وتطاول لا يليق بموقع مسئول يتولى هذا المنصب الثقافى، فلأول مرة فى تاريخ المسرح المصرى يهاجم مدير المسرح كاتباً من كتابه بكل هذه الضراوة وبهذا الأسلوب المستهجن، بل وهذا التحدى الذى هو بمثابة إعلان للحرب خصوصا حين يقول إن المسرحية لا ولن تدرج فى خطة المسرح وكأنه حكم بالإعدام، ونسى أن هناك مؤسسة مسرحية يتبعها ويرأسها رئيس للبيت الفنى للمسرح ووزير للثقافة ونقابات فنية ونخبة من النقاد والمثقفين والمسرحيين والذين يمكنهم محاسبته على تجاوزاته التى تتعدى حدود وظيفته العامة التى تخضع لرقابة المجتمع وليست مسرحا خاصا يديره بمعرفته كما كان يدير مسرحه الخاص مع شقيقه فيما قبل وظيفته الحالية.

يقول السيد شريف عبد اللطيف إن المسرحية سيئة جدا وأن لجنة القراءة قد رفضتها «بالثلاثة» – على حد تعبيره – كأننا فى «مجزر» أو «سويقة» معتمدا التشويه والتشهير والتجريح. فهل هذا أسلوب يليق بمدير للمسرح القومى الذى جلس عليه جورج أبيض ويوسف وهبى وأحمد حمروش وسعد أردش وسميحة أيوب وكرم مطاوع وأحمد عبد الحليم وسمير العصفورى وهدى وصفى وغيرهم من أساطين المسرح المصرى وعفواً خانتنى الذاكرة عن ذكر الآخرين.

وإذا كانت هناك لجنة قد رفضتها «بالثلاثة» بحجة أنها منشور سياسى كما جاء على لسانه ألا يعنى هذا أنه يسعى إلى التحريض السياسى واستعداء السلطات التى يدعى دائما أنه يتحدث باسمها ليضفى على شخصيته الهيبة وقوة النفوذ مما يسىء إلى سمعة هذه الأجهزة وإلى الموقع الذى يمثله بل وإلى وزارة الثقافة بأكملها.


■ محمد أبو العلا السلاموني

ربما كان له موقف سياسى من المسرحية ومضمونها بحكم علاقاته الخاصة وبعض أقربائه، ولكن ألم يكن من الأجدى له – كما نصحته أنا من قبل – ألا يتدخل برأيه أو ميوله ويدع الأمر للرقابة على المصنفات الفنية، ولكنه كان يرفض بإصرار لأنه يعلم تماما أن الرقابة لن تعترض، وأن الرفض يأتى منه هو شخصيا وتلك هى الكارثة.

وأنا فى الحقيقة أربأ بلجنة القراءة أن تحكم هذا الحكم السياسى إلا إذا كانت هى نفسها اللجنة التى قبلت المسرحيات المسفة التى تعرض حاليا بالإسكندرية أو القاهرة والتى استهجنها جميع النقاد مثل «روايح» أو «النمر» أو ما شابه. ليس غريبا أن تكون هناك لجان ما أنزل الله بها من سلطان؛ خصوصاً وأنها لجان سرية غير معلنة تقوم بتدمير العقل المصرى والوجدان المصرى حينما ترفض المسرحيات الجادة وتوافق على المسرحيات المبتذلة، ولعلنا نذكر المعاناة التى عاناها كبار المؤلفين لتخرج مسرحياتهم إلى النور مثل ألفريد فرج وأسامة أنور عكاشة ويسرى الجندى والتى لم تخرج حتى الآن مثل محفوظ عبد الرحمن وكاتب هذه السطور..وهذا بالطبع ليس غريبا على غرار من هم على شاكلة السيد مدير المسرح القومى الذى سبق وأن أخرج مسرحيتين من هذا النوع المبتذل من إجمالى أربع مسرحيات فقط طوال حياته كلها، ويمكن معرفة مضمون هاتين المسرحيتين من عنوانيهما : مسرحية «تلاعبنى وألاعبك» ومسرحية «الواد ضبش عامل لبش».

ترى هل أكتفى بهذا ...؟ الحقيقة أن لدى الكثير لأرد على هذه الافتراءات الظالمة ولكنى الآن سأكتفى بأن أذكر شيئا عن مسرحيتى المظلومة التى ظلمها مدير المسرح القومى لشىء فى نفسه، وأقسم قسما عظيما بألا يدرجها فى خطة المسرح القومى ليفسح المجال للدراما العائلية أمام أخيه الشقيق ليخرج مسرحية على خشبة المسرح القومى العريق.

المسرحية اسمها «الحادثة اللى جرت فى سبتمبر» وهى باختصار دفتر أحوال أسرة مصرية فى محنة وجدت نفسها فى قلب أحداث الحادى عشر من سبتمبر؛ حيث شاركت فى أحداثها من دون أن تدرى، فاكتوت بنارها وانصهرت فى أتونها حتى اختلط عليها أمرها فلم تعرف ما إذا كانت ضحية أم جلادا أما أنها تجمع ما بين الاثنين وذلك هو حالنا جميعا نحن العرب والمسلمين.

وهذه المسرحية من إصدارات المجلس الأعلى للثقافة ونشرت بمعرفة الدكتور أحمد مجاهد وإشراف الدكتور جابر عصفور 2004، وقد اختارتها لجنة من الهيئة العامة للكتاب من ضمن الإبداع الفكرى المصرى المترجم إلى الفرنسية بالاتفاق مع أشهر دار نشر هى دار «لامارتان» برئاسة «دونى بريان» وسوف تتم استضافة مؤلفها فى احتفالية كبيرة حيث يوقع للحضور على نسخ المسرحية فى باريس كما صرح الدكتور ناصر الأنصارى رئيس الهيئة العامة للكتاب إضافة إلى أن المسرحية تحمس لها الفنان عزت العلايلى الذى أبدى استعداده للقيام ببطولتها بالاتفاق مع الدكتور أشرف زكى رئيس البيت الفنى للمسرح الذى أبلغنى شخصيا بذلك، فضلا عن أن مخرجا صاحب خبرة ودرجة علمية فى المسرح متحمس لإخراجها وهو الدكتور عمرو دواره.

ترى هل هناك لجنة تقر المسرحية أعلى وأهم من كل هؤلاء :

د. أشرف زكى، الفنان عزت العلايلى، د.أحمد مجاهد، د. جابر عصفور، د. ناصر الأنصارى، د. عمرو دواره، فضلا عن لجان المجلس الأعلى للثقافة والهيئة العامة للكتاب ودار لامارتان الفرنسية.

إن كانت هناك لجنة أعلى من كل هؤلاء... فلتذهب مسرحيتى إلى الجحيم.

● لقد هاجم أرسطو المنظر المسرحى، أى هاجم المسرح فى مقابل تأكيده للنص/ الشعر وحرصه على أن يقدم سمات الشاعر الحاذق، فمع أنه لم ينكر دور المنظر «المسرح» فى تحقيق رسالة التراجيديا: «فالخوف والشفقة قد يحدثان عن المنظر المسرحى» إلا أن ذلك ليس أفضل الأمور، فالأفضل أن ينتجا من «نظم الأفعال».

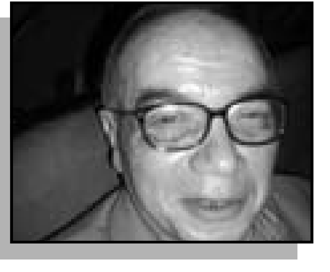
عودة الطليعة إلى مسرح الطليعة

يسعى مسرح الطليعة بقيادة مديره الفنان محمد محمود وحوله لفيف من العاملين المخلصين إلى إعادة الهوية الطليعية إلى هذا المسرح والتى افتقدها منذ سنوات خلت بسبب وأد بعض القيادات لكل ما هو طليعى... إن هذا السعى يتم فى صراع مع بنية تحتية للمسرح فى حاجة إلى إعادة تأسيس وإعادة تأهيل.

وقد تأكد لنا هذا السعى رغم كل هذا فى عودة العروض المسرحية الجميلة الجادة والممتعة مثل إكليل الغار تأليف أسامة نور الدين وإخراج شادى سرور والآن نجد أنوار المسرح تتلألأ – دون حسد – بعرضين هما مسرحية «القدر» فكرة وإخراج أشرف عزب وهى تجربة تأليف جماعى نتاج ورشة حقيقية فى تعاون جاد بين مسرح الطليعة والمعهد العالى للفنون المسرحية.

وأيضاً العرض المسرحى الشعبى الطليعى «بتلومونى ليه» تأليف وإخراج أحمد حلاوة.

وهناك عروض مسرحية جديدة أخرى سوف يتولى تقديمها، وهذا يؤكد لنا عودة الروح التجريبية الشبابية إلى هذا المسرح وإلى وجود أهداف واضحة لدى إدارة المسرح وقد تأكد لى ذلك بصفتى وكيلا للمعهد العالى للفنون المسرحية عندما اتصل بى محمد محمود بعد توليه قيادة هذا المسرح بأيام قليلة ليعرض مشروعه الطموح فى أن يتم التعاون بين المعهد وبين المسرح، حتى يعود الشباب إلى بيتهم ويعملون فيه بكامل حريتهم، وأن يتم تقديم مشاريع المعهد على خشبة مسرح الطليعة، وأيضاً إقامة ورشة مسرحية إبداعية لإنتاج عمل مسرحى جديد يقدمه شباب الجامعات تحت إشراف المخرج أشرف عزب، وعرضنا الأمر على الصديق د. مصطفى سلطان «عميد المعهد» وعلى الدكتور أشرف زكى «رئيس البيت الفنى للمسرح» ولم يعترض أحد على ذلك، وتم عمل اتفاق بين الطرفين كان ثمرته هذا الجهد المتميز فى ذلك العرض الجديد مسرحية «القدر» الذى استمر العمل فيه طوال ستة أشهر.


■ د. مصطفى يوسف منصور

وضع أشرف عزب خطة دقيقة للعمل باختياره العناصر الطلابية من أقسام المعهد الثلاثة بالإضافة إلى نظرائهم من الجامعات والثقافة الجماهيرية، وكانت الأهداف واضحة أمام عينيه والزمن الذى يحتاجه ليحقق ذلك من خلال جدول زمنى واضح، ومحاولته إقناع العاملين معه بفكرته واستخراج أفضل ما لديهم، وفى نفس الوقت بدا العمل مع الموسيقى الشاب هشام مصطفى الذى تفاعل مع العمل فى مراحله المختلفة واشترك بالتأليف الموسيقى الذى بدونه لن يتم تقديم هذا النوع الصعب من الأعمال المسرحية وهى الدراما الحركية أى الدراما التى لا تعتمد على الكلام وإنما الحركة وتفاعل الأجساد وتنوع الصور لتوصيل معانى جادة مثل فكرة «القدر» ذات البعد الفلسفى الذهنى. من هنا نبع التحدى أمام هذه الورشة وهو تقديم عمل فكرى من المفترض أن وجود الكلمة سيساعد كثيراً فى توصيل هذا الفكر وإنما هنا تم إلغاء الكلمة واستبدالها بحركات الأيدى ونظرات الأعين ورشاقة الأقدام وتغير التكوينات فى تفاعل واضح مع الموسيقى.

إن التجربة التى شاهدنا افتتاحها وأسعدنا فريق العمل بها ورأينا مدى احتضان محمد محمود ورجاله لها قدمت لنا مجموعة من الشباب الرائع: ندى، نجوان وحيد، أسماء مصطفى، منار، إيمان، فاطمة، حنان محمد، مصطفى السيد، محمد عاصم رأفت، محمود أبو جليلة، محمد أحمد، حاتم حسام الدين. وقد قام بالتدريب وتصميم الحركة الفنان سيد البنهاوى وتصميم الديكور المسرحى وتنفيذه للفنان محمد آدم. ومن توابع هذا العرض المسرحى. والذى لاحظناه على قاعة صلاح عبد الصبور أن الأرضية السيراميك المزعجة لهذه القاعة والتى لا تتناسب إلا مع دورات المياه قد انتهز مدير المسرح هذا العرض وقام بتغطيتها بأرضية بلاستيكية سوداء اللون تمت بدون تكلفة باهظة، أيضاً لفت هذا العرض الأنظار إلى ضرورة الاهتمام بقاعة صلاح عبد الصبور والإسراع بتزويدها بأجهزة إضاءة وصوت متقدمة حتى تحقق طموحات رجال المسرح ومديره. وأعتقد أن رئيس البيت الفنى للمسرح د. أشرف زكى يسعى إلى تحقيق ذلك وإلى أن يتخلص هذا المسرح من مشكلة الباعة الجائلين وصياحهم المستمر والازدحام الرهيب، وهذا الأمر أعتقد أن محافظ القاهرة الدكتور عبد العظيم وزير قادر مع معاونيه على تحقيق هذا الحلم بعد أن شاهدت مجهوداته الطيبة فى إعادة الرونق والجمال إلى بعض شوارع القاهرة؛ فالأولى بسيادة المحافظ أن يعيد هذا الجمال وذلك الرونق إلى منطقة المسارح، تلك المنطقة التى كانت فى الماضى أرقى المناطق ومتنزهنا ومتنفسنا يوم أن كان هناك ما يعرف باسم حديقة الأزبكية.

..وخالد جلال يرد على شريف قمر:

ليس لك حقوق لدى قطاع الفنون الشعبية وأى تصعيد مصيره الفشل

المخرج المسرحى خالد جلال الذى اعتاد أن يدير أكثر من موقع مسرحى فى وقت واحد، دون أن تستفزه المشكلات اليومية، والأزمات التقليدية بدا قريبا من الانفعال – ربما للمرة الأولى منذ فترة طويلة – فى اتصاله الهاتفى الطويل بـ «مسرحنا»، والذى علق خلاله على ما أثاره مصمم التيترات شريف قمر، بخصوص تعاقده مع قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية الذى يرأسه خالد، ثم إخلال القطاع بشروط التعاقد.

خالد بدأ تعقيبه على كلام قمر هادئاً ولكن فى حسم وهو يؤكد أن رواية شريف قمر لما حدث وحسبما نشرته «مسرحنا» ليست دقيقة بما يكفى، مؤكداً أن من حقه كمسئول عن القطاع أن يقدم ما يرضيه ويحقق رؤيته سواء فى الأعمال المقدمة، أو الإطار العام لهذه الأعمال ووصولاً إلى التيترات والأفيشات على جدران مسارح القطاع...

■ خالد جلال

وأضاف خالد: شريف اتفق بالفعل مع رئيس القطاع السابق فاطمة المعدول، ولكنه لم يتعاقد مع القطاع، وبالتالى فإن اتهام القطاع بالإخلال بتعاقد ما، هو اتهام غير صحيح بالمرة، وليس منطقيا أن يفرض قمر نفسه على القطاع، وعلى رؤية رئيسه الجديد.

جلال وصف تهديد قمر بتصعيد الأزمة، أو رفعها للوزير بأنه تصعيد «ليس من حقه»، مؤكداً أن مصير أى تصعيد من هذا النوع هو الفشل، وقمر يعرف هذا جيداً.

وإلى النقطة الأكثر حساسية انتقل خالد ليقول: لم تعجبنى تصميمات شريف، وطلبت منه تعديلها إلا أن النتيجة لم تكن مرضية أيضا، وكشفت مناقشاتى مع شريف حولها وجود اختلاف فى الرؤية بيننا يوحى بأنه لا أمل فى الوصول إلى نقطة اتفاق وبالتالى أخبرته «بلطف» أن تصميماته لا مكان لها فى القطاع، ولم أثر الموضوع بعدها لا فى الصحافة ولا فى الوسط، لكن قمر هو الذى فتح الموضوع مرة أخرى ليجبرنى أن أقول للجميع الآن ومن خلال «مسرحنا» أن تصميماته لم تعجبنى، ولم أجد فيها إضافة للقطاع وعروضه.. وهذا هو السبب الوحيد لعدم التعامل معه.

والتقط خالد نفساً طويلاً استعاد صوته بعده هدوءه المعهود وهو يقول: الكل يعلم عنى أنى لا أهوى إثارة الأزمات، ولست من مثيرى المشاكل، وأسلوبى فى الإدارة هو «المرونة» فى التعامل مع المشكلات سواء كانت صغيرة أم كبيرة، وأرأس قطاعاً له احترامه، وقمر ليست له مستحقات لدى القطاع، وهو يعرف هذا جيداً.

وأخيراً كشف خالد عن قيامه بإسناد مهمة تصميم الأفيشات لمصمم آخر غير شريف وقدم أفكاراً وصفها خالد بأنها رائعة،

● الكاتب المسرحى علاء عبد العزيز «المدرس المساعد بمعهد الفنون المسرحية» فى انتظار صدور مسرحيته «حكايا لم تروها شهرزاد» ضمن سلسلة نصوص مسرحية التى تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة، المسرحية سبق تقديمها من إنتاج مسرح الدولة، وإخراج حسام الشاذلى، وبطولة رغدة وسامى عبد الحليم، وأحمد السعدنى، وعرضت على خشبة مسرح الجمهورية.

أضواء المسرح أضاءت ليالى المحروسة

مسرح الدولة وسندريلا ومسرحنا.. ثلاث محاكمات علنية

مضيئة.. توالت «ليالى المحروسة» تنير ليالى حديقة الفسطاط الرمضانية بفنون ذات مذاق غير تقليدى، واحتل المسرح من ندواتها مساحة، وناقش جمهور «المحروسة» مع نجومه وصناعه أحوال فن المسرح همومه وقضاياه، وكان لـ «مسرحنا» موقعها فى نقاشات أهل المسرح وجمهوره.. وفى الأسبوع الأول من «ليالى المحروسة».. تابعنا ندوات ثلاث عن المسرح، لعل أهمها بالنسبة لنا تلك التى كنا فيها – مسرحنا – محلاً للنقاش والجدل، بينما تابعنا – صحفياً – ندوتى مسرح الدولة وندوة العرض المسرحى «سندريلا».. ندوات ثلاث كان المسرح فيها بطلاً.. ناقشت الأولى أحوال المسرح «الحكومى» فى مصر، واحتفت الثانية بـ «مسرحنا» مطبوعة مسرحية هى الأولى من نوعها فى الوطن العربى، وكان نجوم العرض المسرحى «سندريلا» نجوماً للندوة الثالثة.

ندوة ساخنة وتساؤلات حائرة

هل أفسدت فيفى عبده مسرح الدولة ؟!

لأكثر من سبب كان الوسط المسرحى ينتظر هذه الندوة من لحظة الإعلان عنها ربما لحساسية الموضوع محل المناقشة «مسرح الدولة» وما شهدته الفترة الأخيرة من تغيرات فى استراتيجيته، فنيا وإداريا وربما لطبيعة ضيف الندوة الرئيسى د. أشرف زكى رئيس البيت الفنى للمسرح والذى هو شخصية خلافية بقدر ما هو شخصية ديناميكية تضع بصمتها الخاصة على الموقع الذى تتواجد فيه أو لحالة الجدل التى صاحبت العروض التى قدمها مسرح الدولة فى الفترة الأخيرة والتى كانت محل استهجان كثيرين، بقدر ما كانت العروض التى سبق وقدمها مسرح الدولة فى بداية تولى د. أشرف مسئوليته محل استحسان وتقدير.

أشرف زكى : عينى على الجمهور وليست على الشباك !

هشام عطوة : الإدارة تخطف المبدع أحيانا

ربما لكل هذه الأسباب كانت الندوة التى شهدها مقهى نجيب محفوظ ضمن فعاليات برنامجه الرمضانى .. ساخنة منذ البداية رغم افتتاحية المحبة للشاعر مسعود شومان والتى رحب خلالها بضيف الندوة د. أشرف زكى والمخرج هشام عطوة محرضا عليهما جمهور الندوة بقوله «لكم أن تسألوا فى كل ما يخص مسرح الدولة دون خطوط حمراء»، ثم أعطى الكلمة لمدير الندوة الصحفى والمخرج المسرحى عادل حسان الذى أبدى سعادته بالتواجد فى «ليالى المحروسة» وبوجود رئيس البيت الفنى للمسرح الذى منح المشهد المسرحى حراكا واضحا وحقق المعادلة الصعبة موازيا بين تطوير المسارح والتقنيات، وتطوير العنصر البشرى، ورحب أيضا بالمخرج هشام عطوة أصغر مدير مسرح فى البيت الفنى.

وأعطى عادل حسان الكلمة الأولى للدكتور أشرف زكى الذى قال : حضورى هذه الندوة أعتبره أحد واجباتى كمسئول عن مسرح الدولة ووسيلة لرؤية ما ينبغى فعله بعيون الآخرين، والاستفادة من اقتراحات الجمهور وانتقاداتهم على حد سواء.

■ فيفى عبده



■ محمد نجم

وأضاف أشرف : منذ فترة قصيرة كنت أجلس بين جمهور المسرحيين كواحد منهم، أنتقد وضعا ما، أو أثنى على آخر، دونإحاطة بظروف أو تفاصيل وملابسات خروج هذا العمل للنور، كنت مثلكم أتمنى أن أرى الحركة المسرحية فى أفضل الأحوال، وعندما انتقلت إلى موقع المسئولية اكتشفت أن الصورة مختلفة تماما، وتملؤها التفاصيل، فمثلا كانت قضيتى الأولى هى كيف يعود الجمهور لمسرح الدولة، وكان العلاج السريع هو إحداث ثورة عاجلة هدفها إصلاح البنية المتهالكة، غرف الممثلين السيئة، الدعاية المفتقدة، التقنيات التى عفا عليها الزمن، ثم قدمنا عددا من العروض الجماهيرية مثل «الملك هو الملك»، «أهلا يا بكوات» وغيرهما بهدف جس نبض الجمهور، ودلنا الإقبال الشديد أن الجمهور بخير وأن العيب فينا كهيئة!

أخطأ الرؤية الإدارية

الاعتراف الذى ألقاه د. أشرف زكى ببساطة ... تبعه اعتراف آخر بوجود أخطاء تخص الرؤية الإدارية ثم تداركها وعلاجها ليكتشف الكل أن مسرح الدولة قادر على أن تضاء خشباته صيفا وشتاءً ويصبح قبلة حقيقية لمحبى فن المسرح، وهنا تدخل مدير الندوة عادل حسان ليقول : إذا كنا نتفق مع د. أشرف على أن إعادة عرض الملك والبكوات مكسب حقيقى فإن بداخلنا كمسرحيين «لكن» اعتراضية على ارتقاء نجوم مثل فيفى عبده ومحمد نجم لخشبات مسرح الدولة... مما يجعلنا نتساءل هل يفترض أن يقدم مسرح الدولة خدمة ثقافية أم أن الشباك هو سيد الموقف؟

وبهدوء أجاب زكى : عينى دائما على الجمهور لا على الشباك، ومن أجل الجمهور قدمنا مختلف النوعيات، قدمنا «الإسكافى ملكا» تأليف يسرى الجندى وإخراج خالد جلال، بمذاقها السياسى اللاذع، وقدمنا الغناء والاستعراض فى «يمامة بيضا» بطولة على الحجار، تأليف جمال بخيت وكذلك قدمنا «النمر» و «روايح» .. ودعنى أتساءل أنا هذه المرة هل هناك مانع ما من أن تقف فيفى عبده على خشبة مسرح الدولة؟، ودونما انتظار لإجابة محددة واصل أشرف زكى : لكل مسرح طبيعته الخاصة وما لا يجوز تقديمه فى الطليعة أو القومى لا أرى مانعا من تقديمه فى المسرح الكوميدى، ومسرح الدولة قدم فى الموسم الماضى مائدة حافلة بمختلف الأصناف وليس ذنبى أن يتجه الجمهور لعمل بعينه أكثر من الأعمال الأخرى.

سلبيات وإيجابيات التجربة

وأضاف زكى : ما أتمناه أن يكون الخلاف حول أشياء فى العمل الفنى وليس مع مبدأ أن يعمل فلان أو علان فى مسرح الدولة، وعن نفسى أظن أننى أعرف سلبيات التجربة قبل إيجابياتها.

التقط عادل حسان طرف الخيط ليقول : فى كل الأحوال يحسب للدكتور أشرف استقطابه لكبار النجوم للمشاركة فى عروض مسرح الدولة، أما النتائج فهى فى المقام الأول مسئولية المخرج، بما فى ذلك خروج الممثلين عن النص أو خروج العرض إجمالا عن تقاليد مسرح الدولة.

وفى حواره مع جمهور المقهى رحب أشرف زكى باقتراحات تخص التعاون بين مسرح الدولة ومسرح الأقاليم، وتفعيل الاستفادة من المهرجان التجريبى وعرض نصوص عالمية فى مسرح الدولة.

مدير الندوة عادل حسان انتقل بعدها إلى ضيفه الثانى هشام عطوة ليسأله ابتداءً عن فلسفة مسرح الشباب واستراتيجية العمل داخله ليؤكد عطوة أن الهدف الأساسى لمسرح الشباب هو فتح الأبواب أمام الأفكار الجديدة والكوادر المسرحية الشابة لتقديم نفسها وأفكارها الجديدة المبتكرة بعيدا عن ضغوط الجماهيرية والشباك. وعندما سأله عادل حسان عن غيابه كمخرج مسرحى حصل على جائزة أحسن مخرج صاعد منذ انشغاله بالإدارة فى الطليعة ثم الشباب أجاب هشام : أتفق معك أن الإدارة قد تخطف المبدع، لكن غيابى فى العامين الماضيين كان سببه الأساسى بحثى عن نص يستحوذنى، وسأعود إلى الإخراج بـ «بؤساء» فيكتور هوجو.

وشرح هشام آلية قبول الأعمال داخل مسرح الشباب من خلال لجنة القراءة، واقتراحه بألا تزيد مدة أى عرض عن 15 يوما لتتاح الفرصة لأكبر عدد من المخرجين... قبل أن يختتم عادل حسان الندوة بتكرار الشكر لضيفها وجمهورها مع وعد بمتابعة دائمة لمسرح الدولة .. ما له وما عليه.

تابع الندوات ■ عفت بركات ■ إسماعيل مصطفى ■ أميرة شوقى ■ شادى أبو شادى

■ تصوير: كريم عبد الرحمن

الغلاف والنصوص والتوزيع على مائدة النقاش

«مســـرحنا» الحلم الذى تحوّل إلى «مادة مثيرة للجدل»

رغم أن الندوة كانت لقراءة وتقييم دور جريدة «مسرحنا» فى الحياة الثقافية؛ إلا أننا اعتبرناها «عيد ميلاد»، واستكمالاً للجدل الذى أثرناه منذ كانت الجريدة مشروعاً لم ير النور وحتى هذه اللحظة، وكانت سعادتنا بـ «المواجهة» مع جمهور مقهى نجيب محفوظ بحديقة الفسطاط بلا حدود.

الندوة حضرها يسرى حسان رئيس تحرير مسرحنا ومعه على المنصة كان د. عمرو دواره الناقد والمخرج والأكاديمى المسرحى، وأدارها الشاعر مسعود شومان مدير التحرير التنفيذى.

افتتح شومان الندوة بقوله: أثارت هذه الجريدة الكثير من اللغط منذ فترة الإعداد لها واتهمها البعض «بالشللية» ونحن هنا للتقييم لا للدفاع، وأعطى الكلمة لعمرو دواره الذى بدأ الحديث بقوله: أنا متحيز جداً لجريدة مسرحنا التى كانت حلماً صعب المنال لكل المسرحيين، أن تصبح لنا جريدة متخصصة فى المسرح فى دولة نامية غير متقدمة، تحقق الحلم وأصبحت الجريدة بهذا الثراء؛ فنالت شرف التحدى فى كل عدد بما تحتوى من آراء وأخبار وإبداعات مختلفة، وهذا سر نجاحها وتميزها واستمراريتها إلى العدد العاشر الذى يعتبر بطولة حقيقية؛ حيث إن توالى كل عدد يضيف خبرات للنقاد والكتاب؛ خاصة أن هذه الجريدة اختارت لنفسها دوراً مميزاً فى مناصرة المهمشين، واهتمت بالمسرح المستقل، ومسرح الأقاليم، وواكبت فرحتنا فى المهرجان التجريبى بمتابعتها لعرض بنات الأنفوشى الذى مثل مصر فى مهرجان هذا العام، وفاز فوزاً مشرفاً، كما استطاعت الموازنة بين النقد التطبيقى والتنظير، وأكد أن مسرحاً بلا تاريخ هو مسرح بلا حاضر ولا مستقبل، موضحاً سعادته بتجربته فى تقييم جريدة مسرحنا فى العدد الرابع، كما أبدى إعجابه بسور الكتب، وبحيادية موقفها، إذ إنها لم تأخذ موقفاً ضد مسرحى أو تقف بجانب مسرحى، كما أنها تنشر المقالات المتناقضة فى وجهة النظر عن بعض العروض بجانب بعضها البعض..

وأضاف دواره: الأخبار المسرحية بها مواكبة للأحداث، وأعتقد أنها ستقيم تواصلاً مع المبدعين العرب لنتعرف أكثر على تجاربهم فى المسرح العربى الذى يشهد نهضة فى سوريا والعراق وتونس ودول المغرب التى بها مخرجون متميزون ومصممو سينوغرافيا لديهم قدرات عالية.

ثم أثنى عمرو دواره على جهد مجلس تحرير الجريدة وعلى كلمة يسرى حسان بأن الجريدة لن تصبح رد فعل للمسرح بل ستلعب دوراً أهم هو التوجيه والتحذير، تكشف مواطن الضعف، وأعتبر هذا دوراً مهماً من خلال عرضها لنوعية العروض المختلفة والخطط السنوية واتجاه الإنتاج المسرحى والمقارنة المستمرة بين ما حدث فى الحركة المسرحية من قبل وما يحدث الآن.

كما عقب على استقطاب الجريدة لعدد كبير من الكتاب والنقاد والمهتمين بالمسرح مطالباً بأن يكون غلاف الجريدة غلافاً مسرحياً قائلاً: إنه قد يكون مطلباً ثقيلاً على القائمين بالجريدة لكنه مهم.

عمرو دواره: ناصرت المهمشين ونجحت فى ضخ دماء جديدة فى شرايين الحركة المسرحية

ذهبت الكلمة بعد ذلك ليسرى حسان رئيس تحرير مسرحنا الذى قال: فكرة السبق لم تكن أمراً مهما بالنسبة لنا بقدر أهمية ما تضيفه الجريدة، مؤكداً أنه فقط منسق لكتيبة كبيرة من النقاد والكتاب، ناسباً الجهد لكل مجلس تحرير الجريدة وإلى التعاون بين كتابها ونقادها.

ثم أضاف: الكثيرون تصوروا أن مسرحنا ستكون نشرة لما يحدث فى هيئة قصور الثقافة، ولكن شرطى الوحيد والذى تقبله د. نوار رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة بصدر رحب كان ألا تكون الجريدة نشرة للهيئة ولم أستجب لطلب مبدعى الأقاليم بتخصيص باب مستقل لهم فى كل عدد، فلسنا فى جمعية تعاونية كما أن فصلهم عن السياق العام للمسرح المصرى والعربى فيه تقليل من شأنهم .

يسرى حسان: أعتبر نفسى «منسقا» لجهود كتيبة من المبدعين وحل مشكلة التوزيع قريباً

وقال حسان: الجريدة مهتمة بكل أنواع المسرح (المدرسى، والكنسى، والعربى، والمستقل..) بمختلف أشكاله وأنواعه؛ وهو الاهتمام الذى سيتضاعف فى الفترة القادمة بعد توزيع الجريدة فى الدول العربية، فهناك خمس عشرة دولة عربية طلبت الجريدة وسوف تتم تغطية أخبارها المسرحية.

بعدها فتح يسرى حسان الباب أمام الآراء والملاحظات من الصالة قائلا: كل عدد هو بروفة قابلة للتجديد والتطوير.. فأنا ضد التقليدية والثبات.

ومن الجمهور تحدثت أولا إيمان مهران، المدرس المساعد بمعهد الفنون الشعبية بأكاديمية الفنون، معربة عن سعادتها بالجريدة وقالت: مسرحنا «ضربة معلم» بهذا المحتوى الثرى الثقيل فى كل عدد، لكن الغلاف لا علاقة له بما تحويه الجريدة.. واعتبرت أن «مسرحنا» مرجع وأداة توثيق مهمة لدارسى المسرح والباحثين، وطالبت بأن تهتم الجريدة أكثر بالوصول إلى الأقاليم النائية البعيدة عن أضواء القاهرة.. وأن تحاول خلق جيل جديد من النقاد الشباب.

وعقب يسرى حسان على كلمتها قائلا: «مسرحنا» بالفعل ترحب بكل الشباب، ولقد أعطيت الفرصة لهم جميعاً فنحن ساحة مفتوحة لكل الآراء والأجيال.. ولدينا كتاب فى مسرحنا لم أكن أعرفهم من قبل لكننى قدمتهم وأتحت لهم فرصة التواجد..

ثم أضاف: جريدة عمرها عشرة أعداد تحافظ على تواجدها بإثارة الجدل حولها هى بالفعل جريدة ناجحة، وبالفعل الغلاف عليه ملاحظات عديدة لكن للأسف الشديد ليس لدينا فى مصر مصورون متمكنون قادرون على التقاط صورة مسرحية تصلح غلافاً... ولسنا مصرين على الفنانين التشكيليين الأجانب، وهناك أعمال للتشكيليين المصريين فى الأعداد القادمة.

وفى مداخلة للمخرج حمدى حسين قال: الميزة الأساسية لجريدة مسرحنا أنها استطاعت أن تجمع شمل الوسط المسرحى الذى كان جزرا منعزلة لكل منها رؤيته الخاصة، فاستطاعت أن توحد هذه الجزر والاتجاهات المسرحية لتطلع على بعضها البعض وتتداخل.

ثم طالب بأن تنظم الجريدة ندوة شهرية حول فكرة مسرحية أو قضية مهمة لمناقشتها بشكل عام.

وفى كلمة لمحمد أبو المجد المشرف العام على النشر بالهيئة العامة لقصور الثقافة قال: استطاعت مسرحنا لم الشمل وضخ دماء جديدة فى كل مجالات وأشكال المسرح، ورغم كونها تصدر عن هيئة قصور الثقافة إلا أنها لا تنحاز للهيئة، وعبر عن سعادته بالأسماء الجديدة من الكتاب والمبدعين الذين أتاحت الجريدة لهم فرصة الظهور، ثم قال إنه ضد حالة الزخم الشديدة فى الأخبار والمرهقة للعين، وتساءل لماذا ننشر مسرحهم المترجم ولا ننشر مسرحنا نحن؟!

وفى رده أكد يسرى حسان: أنه يوجد «زحمة» فى الأخبار بالفعل ترجع إلى الرغبة فى تغطية كل أخبار المسرح المصرى والعربى، ولكن قسم الأخبار فى حالة تعديل مستمرة.

وعن مقاله الأسبوعى قال يسرى حسان: أكتب كما أعيش بنفس البساطة.. لا أحب ارتداء الأقنعة وجلد الناس.

وعن النصوص أكد أن مسرحنا تحاول تقديم النصوص المترجمة لأول مرة والجديدة، وهذا نجاح ولكنه يتمنى أن ينشر نصوصاً عربية، معلنا أن الجريدة ستقيم مسابقة نصوص مسرحية قريباً، ومن ضمن جوائزها تنفيذ النصوص الفائزة على مسارح الدولة ونشرها فى الجريدة وإقامة بعثات خارجية للأكاديمية المصرية بروما..

وعن توزيع الجريدة تحدث محمد شعبان مسئول المسرح بالبدرشين قائلا: لا نجد الجريدة بسهولة.. فكيف يصل المهتمون بالمسرح إليها..

وأكد يسرى فى رده عن سوء التوزيع قائلا: هناك مشكلة فى بعض المدن وعواصم المحافظات، وهذا شىء طبيعى مازلنا فى العدد العاشر، وندرس خريطة التوزيع ويتم تعديلها كل أسبوع، لكننى أعد الجميع بحل هذه المشكلة قريباً.

مخرجة جديدة تولد على مسرح الدولة

سندريلا بروح مصرية تفتح ملف «مسرح الطفل»

حول العرض المسرحى «سندريلا» للمخرجة بتول عرفة الذى تم تقديمه على المسرح العائم «فاطمة رشدى» بالمنيل للأطفال أقيم لقاء مفتوح بمشاركة فريق العرض بمقهى نجيب محفوظ بحديقة الفسطاط ضمن احتفاليات الهيئة بشهر رمضان المبارك.

حضرت اللقاء مخرجة العرض بتول عرفة ومصمم الديكور محمد جابر والملحن كريم عرفة وبطلة العرض نهير أمين كما شارك الفنان عهدى شاكر بألحانه وصوته.

الندوة التى قدمها عادل حسان وحولها إلى حوار ساخن حول إشكاليات العرض.

بدأ عادل حسان تقديمه للندوة مشيدا بإتاحة مسرح الدولة الفرصة للشباب لتقديم أنفسهم من خلاله، مرحبا بمخرجة العرض بتول عرفة فى تجربتها الأولى على مسرح الدولة بعد حصولها على بعض الجوائز فى عروضها السابقة.

ثم تحدثت بتول معتذرة عن عدم حضور بقية فريق العمل لظروف رمضانية ... ثم حكت عن كيفية بناء مشروعها والورشة التى أقامتها مع المؤلف لإقامة رؤية مختلفة واختيار الممثلين المناسبين وتهيئة الأطفال المشاركين فى العرض الذى أكدت أنه إعداد درامى قام به أحمد عبد الرازق للنص الأصلى لـ «سندريلا» لـ «والت ديزنى» معترفة بدور د. عاطف عوض مدير مسرح الطفل وإتاحته الفرصة لها كاملة لتقديم العرض على خشبة مسرح الدولة، وقالت إن العرض نتاج ورشة كان هدفها وضع تصور لشكل الديكور الذى نفذه محمد جابر، ثم ورشة إعداد الأشعار ثم بروفتها مع فريق العمل الكبير الذى تفاعل مع النص بشدة.

وعن الاستعانة بـ «فوزية» ملكة جمال مصر والفنان أحمد الشامى عضو فريق «واما» والذى أحدث فى نظر البعض رد فعل عكسى ضد العرض؛ أكدت بتول أن سبب اختيارها لفوزية هو رغبتها فى أن تقوم بدور سندريلا وجه جديد بملامح مصرية، كما أن العمل مع فوزية كان مرهقا جدا حيث دربتها لشهرين كاملين بمفردها ثم شهر مع الفريق، أما اختيارها لأحمد الشامى كان بهدف أن يتحمل الجانب الغنائى فى العرض والاعتماد عليه كمطرب، وبالفعل استطاع أن ينجح فى ذلك، وتجاوب معه الجمهور وفوجئت بجمهوره الكبير والإيرادات أكدت ذلك.

أما عن الإفيهات التى جاءت فى العرض، وتحديدا فى مشهدى علاء مرسى ويوسف داود بإعلان بنات المدينة عن الحفل عن طريق النت، ثم الإعلان بعدها بالطريقة القديمة عن طريق المنادى... فهل هذا الخلط كان مقصودا؟! أكدت بتول أنها لم تقصد هذا الخلط بل كان اجتهاداً من بعض الممثلين.

■ نهير أمين

الفنانة نهير أمين تحدثت تاليا عن بتول وطاقتها الفنية وعن تجربتها قائلة : وجود أحمد الشامى وفوزية حسن، ملكة جمال مصر، كان إضافة للعرض بالتأكيد، لأن لها جمهوراً خاصاً ويختلف عن جمهور المسرح قليلا باعتبار فوزية «موديل» وأحمد مطربا فى «واما»، ووصفت التجربة بأنها ممتعة ومؤلمة بسبب العمل مع أجيال شابة جديدة بفكر مختلف، وأضافت: وعن الجديد الذى قدمه أحمد عبد الرازق فى هذا العرض، قالت نهير : الجديد هو الحفاظ على روح النص وإدخال الرقص والغناء بشكل أكبر، كما أن اختيار فوزية لأداء شخصية سندريلا تأكيد على أن سندريلا فتاة مصرية.

محمد جابر مهندس الديكور كان صاحب الكلمة التالية والتى أكد خلالها أنها ليست المرة الأولى له مع بتول التى وصفها بأنها مخرجة ذات رؤية ودائما تصر أن يتم تنفيذ رؤيتها بشكل صحيح، كما أكد أن الديكورات التى أعطت إيحاءً بالبذخ الشديد والفخامة والصورة التى خطفت عين الصغار والكبار وخطة الإضاءة الدقيقة والملابس الجيدة الصنع نتيجة حماس دائم من فريق العمل، ونتيجة لإصرار بتول على تحقيق رؤيتها، وليس صحيحا أن وراءها تلك الأرقام الكبيرة التى سمعنا عنها،

وفى مداخلة لعادل حسان قال : مسرح الطفل فى مصر يعانى من مشكلات كثيرة بدءاً من النصوص التى انصرف عنها معظم كتاب المسرح وصولا إلى ميزانياتها التى تجعل المخرجين والممثلين يعزفون عن المشاركة فيها.

كريم عرفة ملحن العرض تحدث قائلا: العرض به تسع أغنيات لحنت منها ثمانية، أما التاسعة فكانت لأحمد الشامى نفسه، وقد حرصنا ألا تكون منفصلة عن روح العرض، المشكلة جاءت من أن أحمد الشامى كان يجرب نفسه للمرة الاولى وغير مدرك الشكل الغنائى للمسرح واختلافه عن الحفلات ،فكان همنا أن نصل إلى شكل وسط بين ما يقدمه أحمد مع فرقته والشكل المسرحى للأغنية.

وعن كيفية التعامل بين كريم وبتول باعتبارهما شقيقين أكد كريم صعوبة هذه التجربة لأنه لم يكن يتخلص من سيطرتها بعد البروفات فقد كانت تلاحق فى البيت .

■ بتول عرفة

■ نرمين زعزع

● العالم على خشبة المسرح يريد أن يبدو «كأنه» العالم الحقيقى، عالم المتفرج، بهذا المعنى، فإن «التشبيه» هو الأسلوب البلاغى الذى يمكن أن يصف عالم العرض المسرحى فى مجمله وربما لهذا السبب نظر السيميولوجيون إلى المسرح فى بادئ الأمر على أنه حقل من الأيقونات فأين يمكن أن نجد ذلك التشابه الحى سوى فى المسرح؟





● الباحثة دينا نعمان حصلت على درجة الماجستير من كلية الآداب جامعة عين شمس بتقدير امتياز عن دراسة بعنوان «توجهات الاستعارة الزمكانية فى أعمال برنار مارى كولتيس المسرحية» وأوصت لجنة المناقشة بطباعة الدراسة وتداولها بين الجامعات المصرية.

التواصل مع الظاهرة المسرحية فى الوطن العربى ومتابعة تجلياتها.. يعد واحداً من أهم الأهداف التى من أجلها صدرت «مسرحنا». وهنا ننشر إحدى الندوات التى عقدتها «مسرحنا» مع وفود الدول العربية التى شاركت فى الدورة التاسعة عشرة لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى والتى دارت حول الظواهر المسرحية فى الوطن العربى وأبرز تجلياتها.. تاريخها وحاضرها.. أحلامها ومشاكلها.. أجيالها وتياراتها.

17 فناناً بحرينياً فى ضيافة «مسرحنا»:

عندنا مسرح دولة ومسرح تجارى.. ولكن الناس تفضل التليفزيون كالعادة

مشاهدة مسرحية واحدة من بلد ما، لا تكفى - بالطبع - للتعرف على المسرح فيها إنها بمثابة مشاهدة زهرة واحدة من البستان.. كان هذا فى أذهاننا ونحن ندخل قاعة مسرح ميامى لرؤية «ألوان أساسية» لفرقة «أوال» من البحرين.. عن نص يوجين يونسكو «مشاجرة رباعية».

خرجنا من العرض ونحن أكثر تشوقاً للتعرف على المسرح البحرينى.. مسيرته وأحواله وهمومه ومعوقاته.. ولم تكن الإجابات ممكنة إلا عبر لقاء الوفد المسرحى البحرينى فى هذه الندوة التى عقدت فى مقر جريدة «مسرحنا».

مجتمعنا متحضر وينظر للفنانات باحترام كبير

لا نعانى من المنع مطلقاً وإذا حدث يكون لأسباب أخلاقية بحتة

قبل أن نبدأ الندوة، وقبل أن تبدأ «مسرحنا» الأسئلة عرفنا الإجابات عن بعضها من الحديث الذى دار بيننا.. عرفنا أن مسرح «أوال» عمره أكثر من ربع قرن (تأسس 14 سبتمبر 1970) وأن هناك مهرجاناً سنويا باسم مهرجان «أوال» المسرحى بدأ منذ أربع سنوات، ويستعد لإقامة دورته الرابعة، وأن فرقة «أوال» قدمت أول عروضها عام 1971، عرفنا كذلك أن لديهم مسرحا للطفل، وأن هناك مسرحا للدولة ومسرحا تجارياً، وأنهم شاركوا فى أكثر من مهرجان..

وعرفنا أن «ألوان أساسية» التى شاركوا بها فى مهرجان القاهرة هذا العام هى الفائزة بجائزة أفضل عرض مسرحى فى مسابقة التميرة التى تنظمها إدارة الثقافة والفنون بوزارة الإعلام البحرينية.

*** مسرحنا: هل هذه أول مشاركة لكم فى مهرجان القاهرة؟**

- حسن المنصور: «هذه هى الثالثة.. فقد شارك مسرح «أوال» مرتين قبل ذلك، الأولى فى سبتمبر 1991 وكانت مسرحية «نداء الدم» وهى رؤية فى مسرحية ماكبث لوليم شكسبير من إخراج خليفة العريفى، والثانية مسرحية «عذارى» عام 2004 وهى من تأليف على الشرقاوى، إعداد وإخراج جمعان الرويعى.

*** مسرحنا: نريد أن نتعرف أكثر على المسرح فى البحرين؟**

- عادل شمس: لدينا نوعان من المسرح، مسرح قطاع عام، ومسرح قطاع خاص، وهناك عروض متخصصة، مثل المسرح التجريبى، ومسرح الطفل، كما يوجد أيضا مسرح الريف، وهو مسرح جديد من الريف والقرى البحرينية، وأعماله قريبة من البيئة.

*** مسرحنا: هل هو مسرح إقليمى؟**

- عادل شمس: نعم ولكنه متنوع ويحاول أن يتوسع فى موضوعاته فلا تكون مختصة أو قاصرة على الريف البحرينى.

*** مسرحنا: هل اخترتم نصاً ليونسكو لأنكم ترونه أقرب إلى التجريب.. وهل يخدم هذا الاختيار المسرح البحرينى عامة؟**

- حسن منصور: «هناك شبه قطيعة بين الناس والمسرح.. الناس تفضل التليفزيون، وعموما فإن التجريب ليس من أهدافه أن يكون جماهيرياً، وعمل مثل «ألوان أساسية» قد لا يفهمه الناس، وخصوصا أن إخراج عمل ليوجين يونسكو يحتاج إلى أمور غاية فى الدقة، ولذلك نفذت رؤيتى للنص، بمعنى النص الذى بداخل حسن منصور، لا نص يونسكو.. فكل قارئ لكتاب يتلقى غير ما يتلقاه غيره، عند قراءتى للكتاب المقدس أفهمه بشكل، والإنجيليون يفهمونه بشكل آخر.. ولذلك فإن التفسير يصل للناس أكثر مما يصل إليهم النص الأصلى.

*** مسرحنا: تجسيد أدوار الشخصيات الكلاسيكية على خشبة المسرح شىء مجهد ويحتاج للدراسة والتأمل فى طبيعة هذه الشخصية فكيف الحال عندما يتعامل الممثل مع شخصيات درامية داخل نص عبثى..؟**

- حسن العصفور: تجسيد شخصية كلاسيكية شىء وتجسيد شخصية عبثية شىء آخر، وما توصلنا له كان نتيجة عمل شاق وقمنا بتنفيذ ما أشار إليه مخرج النص، وقد يكون دور الممثل قاصراً على نظرات العين وحركات الجسم، وقد حاولت التفاعل مع الشخصية بشكل يقنعنى.. واعتمدت على شعورى الداخلى فى الوصول لهذا الهدف.

*** مسرحنا: جمهور العرض خرج يتساءل تحديداً عن مشهد قيام سبعة أشخاص باغتصاب شاب؟**





أحمد الجاسم

على عبد الكريم



الفنان البحرينى مهمش إعلامياً إلا إذا عمل فى الفيديو
الهواة فقط هم من يعملون فى المسرح التجريبى

الضحية فتاة وليس شاباً ولكنى وجدت صعوبة فى إيجاد فتاة للدور، فأى فتاة بحرينية سترفضه، ومن جهة أخرى قد أتعرض للسجن إذا قدمت فتاة فى هذا المشهد.

*** مسرحنا: كلامك هذا يجرنا لسؤال حول أوضاع الممثلة البحرينية ونظرة المجتمع لها؟**

– حسن منصور: نحن مجتمع خليجى متحضر جداً ومثقف ومعظم المشاهدين فى البحرين ينظرون للفتاة التى تتجه للتمثيل باعتبارها قيمة كبيرة، وشهرة الممثلة البحرينية شملت الخليج كله حتى صارت هناك دول تطلبها بالاسم مثل الكويت والإمارات، حتى أننا أصبحنا عندما نحتاجها فى عرض بحرينى لا نجدها فهى مشغولة أغلب الوقت فى أعمال تليفزيونية بأجور مرتفعة.

*** مسرحنا: هل يعانى المسرح البحرينى من مشاكل رقابية أو مصادرة من أى نوع؟**

– جمال الغيلان: حاليا نحن لا نعانى من المنع مطلقاً وإذا حدث فيكون لأسباب أخلاقية بحتة، فمسرحنا محافظ جداً وهذا سر عدم الاستعانة بفتاة لمشهد الاغتصاب، مسرحنا لا يوجد به قبلة أو مشهد حميم وأقصى شىء يمكن التجاوز عنه هو لمس الأيدى فقط، وأذكر عرضاً باسم «ربيع الثقافة» تستطيع أن تقول إنه لم يحافظ جيداً على هذه المعايير لذا تم عرضه فى لبنان ولم يعرض فى الخليج مطلقاً، ونحن أيضا كمسرحيين لا ننسى أننا مسلمون وواجبنا أن نحافظ على قيم ومبادئ الشعب البحرينى.

*** مسرحنا: معنى هذا أن الممثلات لا يغنين أو يرقصن فى المسرح؟**

– حسن منصور: بل تقوم بذلك فتيات غير محترفات أو لا يرتقين لدرجة فنانات، ويقدمن ذلك فى عروض المسرح التجارى.

*** مسرحنا: هذا الالتزام الأخلاقى كيف انعكس على الواقع المسرحى؟**

– جمال الغيلان: عندنا فى البحرين مسرح إسلامى ويسمى بمسرح التعازى وهو يتمتع بشعبية كبيرة فى البحرين.

– حسن منصور: مضامين المسرح الإسلامى أو مسرح التعازى هى سير آل البيت الكرام، وعروضه تقدم قصصاً من سيرهم العطرة مثل قصة سبى السيدة زينب – رضى الله عنها – وعلى فكرة المسرح الإسلامى يجسد هذه الشخصيات من خلال شباب يرتدون (نقابا) حتى لا تظهر الشخصية أمام الجمهور.

– حسن عصفور: مسرح التعازى له شعبية كبيرة جداً فى البحرين وجمهوره غفير وقصد مسرحياته دائماً هو الموعظة ولكنها تحوى إسقاطات على قضايا سياسية واجتماعية.

وهناك جزء من المسرح الإسلامى يختص بالنساء، فهناك مسرح إسلامى نسائى كل العاملات فيه من النساء تمثيلاً وإخراجاً ومشاهدة، والجمعيات الخيرية الإسلامية هى التى تنتج هذه العروض.

*** كم مسرحية تنتج سنوياً فى البحرين؟**

– جمال الغيلان: ينتج سنوياً عشر مسرحيات جادة من خلال وزارة الإعلام وهناك ثلاث مسرحيات تجارية.

*** مسرحنا: وما موسم رواج المسرح فى البحرين؟**

– جمال: المسرح التجارى يقدم عروضه فى الأعياد.

*** كم تصل ميزانية إنتاج العرض الجاد؟**

– ويبدو أن هذا السؤال سبب حرجاً لأعضاء الوفد البحرينى وسأل أحدهم بحدة عن سبب طرحه وتدخل رئيس التحرير ليؤكد لهم أن السؤال يطرح على كل الوفود العربية المشاركة فى الندوات لإثبات أن المسرح الجاد رغم قيمته التى يقدمها تتميز عروضه بضآلة تكلفتها»

– عادل شمس: وزارة الإعلام عادة تضع اعتماداً لأى عرض فى حدود ثلاثة آلاف دينار بحرينى، وهذا العرض «ألوان أساسية» من إنتاج مسرح «أروال» وقد عانى محدودية الإمكانات.

*** مسرحنا: ما هى مشاكل فنان المسرح البحرينى؟**



■ جمال الغيلان



■ حسن العصفورى

– حسن منصور: أهمها كونه مهمشاً إعلامياً، ولو لم يشارك فى عمل أو عملين تليفزيونيين سنوياً فلن يعرفه أحد رغم المجهود الشاق الذى يبذله فى المسرح. الاحتراف عندنا بشكل خاص يعتمد على الأعمال التليفزيونية والهواة هم من يقومون بالتمثيل فى المسرح التجريبى ولا يستطيعون العيش اعتماداً على أجورهم من المسرح، إضافة إلى مشاكل أخرى تتعلق بالعروض المسرحية فنحن نعانى من ضعف التكنولوجيا فى عروضنا المسرحية، لذا نلجأ للتجارب التى تعتمد على إمكانيات الممثل نفسه.

***مسرحنا: هل توجد فى البحرين تجارب لعروض مسرحية خارج القاعات مثل مسرح الشارع ومسرح الجراج؟**

– حسن: نعم، لدينا رائد فى هذا المجال هو المخرج عبد الله السعداوى الذى قدم أعمالاً فى المجمعات التجارية والمقاهى، وأيضا خالد الرويعى الذى قدم أعمالاً خارج القاعات، ولكن كلها جهود فردية وجمهور المسرح التجريبى مازال محدوداً.

حضر الندوة المخرج : حسن منصور ومساعد المخرج، السينوجرافى: طاهر المحس

والممثلون: حسن العصفور، حسين العصفور، عادل شمس، على عبد الكريم، على جبيل، حسن كاظم، عبد الله سويد، محمد سعد، عبد الله رشدان، ممدوح حسن، نجم سهيل.

■ أدارها : إبراهيم الحسينى

■ تابعها: علاء نصر – سارة أيوب

■ صورها: حسن الحلوجى

● لم تكن الكهرباء فقط، ولا استخدام الضوء فى رسم المنظر المسرحى، فقط، كما يرى جوليان هلتون ، هما العاملان الرئيسيان فى تغيير تقنيات المسرح، فقد كانت – هناك – قبل ذلك حاجة للتعبير عن «الطبيعة الباطنية لكل المظاهر» حيث وظف لها آبيا الضوء والمنظر لإنجازها، فدخلت إلى المسرح تقنيات جديدة فظهرت أساليب كتابة جديدة.

● د. مصطفى يوسف تقدم الأسبوع الماضى باستقالته من منصبه كوكيل للمعهد العالى للفنون المسرحية بسبب تصاعد حدة الخلاف مع عميد المعهد الحالى د. مصطفى سلطان، وعدم موافقته على السياسة التى يتبعها سلطان فى إدارة المعهد، وتولى وكالة المعهد د. حسن عطية «الأستاذ بقسم الدراما والنقد المسرحى».

المخرج الكويتى منصور المنصور:

مسرح الدولة فى الكويت حبر على ورق.. والخلل الأخلاقى يسيطر

ابتعدت 13 عاماً عن العمل احتجاجاً على الفوضى وعدت ربما تنصلح الأحوال

منصور المنصور واحد من رواد المسرح الكويتى الذين أثروا هذا المسرح بصفة خاصة والمسرح الخليجى بصفة عامة بالعديد من الأعمال التى بلغت مائة عمل مسرحى للكبار ومثلها للأطفال فضلاً عن العشرات من السهرات الإذاعية والتليفزيونية.
كان المنصور، الذى ينتمى إلى عائلة فنية بالأساس، من أوائل من أدخلوا الدراما الإذاعية للكويت فى العام 1958 كما أسس فرقة مسرح الخليج العربى 1963، كما أسس مسرح الطفل بالكويت.
يؤمن منصور المنصور، المخرج المسرحى، بالتجريب سعياً للوصول إلى شكل يعبر عن الهوية أى أن التجريب فى رأيه يجب أن ينبع من احتياج وليس لمجرد الترف حتى يكون تجريبياً فاعلاً ويصب فى خدمة الحركة المسرحية.
آراء منصور المنصور وأفكاره حول المسرح وقصته مع هذا الفن طرحها فى حواره مع «مسرحنا»:

*** لنبدأ من النقطة الأولى.. نقطة البداية تحديداً كيف ومتى كانت؟**
– اهتمامى بالمسرح بدأ فى فترة باكرة وأنا تلميذ فى المدرسة، ففى المسرح المدرسى تفجرت الموهبة.. وأول مسرحية شاركت بالتمثيل فيها كانت من إخراج الرائد المصرى حسن عبد السلام.

*** أعرف أنك أسست فرقة مسرح الخليج مع الفنان الراحل صقر الرشود.. كيف بدأت هذه التجربة؟**
– أسست مع إخوانى هذه الفرقة عام 1963، وكان مقرها أول الأمر فى بيتى حيث كنا نقيم البروفات، وكان والدى يرحمه الله يشجعنى فى وقت ندر فيه التشجيع على الفن فقد؛ كان فناناً سابقاً لعصره فبدأت رحلة المسرح المدرسى ثم الإذاعة.. ثم كان أول عرض مسرحى.

*** هل تتذكر اسمه؟**
– طبعاً.. «الخطأ والفضيحة» تأليف مكى القلاف وإخراج «صقر رشود»، وقبل العرض مرض والدى وتوفى، وأثناء ذلك كان من المفروض أن نقيم العرض وكان دورى كوميديا.. أديته ببراعة لدرجة أن الجمهور لم يتمالك نفسه من الضحك.. ثم جاء مشهد تراجيدى أمام الأب فى المسرحية ولم أشعر إلا ودموعى الساخنة على وجهى والجمهور يبكى معى!!

*** وماذا عن علاقتك بالمخرج صقر رشود؟**
– علاقة وثيقة، وصداقة لا تنمحى من ذاكرتى فقد أخرجت كثيراً من النصوص التى أعدها وكانت من أهم وأنجح ما قدمت لفرقة مسرح الخليج العربى منها «المره لعبة البيت»، «رجال وبنات» «القاضى خايف» وقد اقترب رشود كثيرا من نفسيتى وأدرك مدى قدراتى وإمكانياتى الفنية مما جذبنا معا لمجال الأعمال الفنية الخاصة بالطفل أولاً فى الإذاعة.

*** بمناسبة الإذاعة علمت أنك درست الإذاعة فى القاهرة.. فما علاقتها بالمسرح؟**
– نعم ودرست على يد بابا «شارو» الذى تأثرت به كثيراً بخاصة فى الأعمال الفنية التى تقدم للطفل مما حمسنى للإخراج للطفل.

*** تجربتك فى مسرح الطفل كيف بدأت؟**
– ذات يوم عرضت السيدة عواطف البدر فكرة إخراج أول عمل خاص بالطفل على الراحل صقر رشود الذى لم يجد سواى ليضع فيه ثقته لمعرفته بمدى حبى واهتمامى بنشاط الطفل الفنى.. وهكذا دخلت مجال مسرح الطفل لأكون أول مخرج له.

*** تتذكر أول عمل قدمته؟**
– كانت باكورة الأعمال التى قدمناها مسرحية «السندباد البحرى» التى استقطبت مجموعة من الأسماء البارزة على مستوى التمثيل.

*** وكيف كان استقبال الجمهور والنقاد لهذا العرض؟**
– أحدثت المسرحية ردود فعل متباينة، حيث اعتبرها بعض النقاد خطوة مهمة لتقديم مسرح الطفل يساهم فى خلق فنان المستقبل ويفتح المجال للنهوض بأدب الطفل والارتقاء بمدارك الأطفال فى حين حذر آخرون من خطورة هذا النوع من المسرح، لكن مسيرة مسرح الطفل تواصلت وقدمت بعد ذلك العديد من الأعمال ذات المستوى الجيد.

*** هل تعتمد الآن على كاتب مسرحى للطفل بعينه؟**
– فى كل عمل مسرحى أحرص على أن أتعامل مع مؤلف جديد وأحرص دائماً على تقديم أسماء جديدة علاوة على الأسماء البارزة، فأول عرض قدمته كان للكاتب «محفوظ عبد الرحمن.. ثم مهدى الصايغ ثم خالد الخشان وخلف أحمد خلف وغيرهم».

*** بالطبع ساهمت، وأنت من أسس مسرح الطفل فى الكويت، فى اكتشاف مواهب شابة فى التأليف للطفل وبقية العناصر الفنية؟**
– حرصى على مسرح الطفل وتنميته جعلنى أبحث عن جميع العناصر التى تروى شجرته وتمنحه الحياة.. ففى مجال التأليف كنت أول من اكتشف مؤلفاً كويتيا هو «محمد عبد الله السعيد» وذلك حين أخرجت له مسرحية «قفص الدجاج» التى عرضت على خشبة المسرح عام 1983، وقد شكلت هذه المسرحية نقطة تحول مهمة فى مسيرة مسرح الطفل فى الكويت، كما المسرح وبخاصة مسرح الطفل.

*** وفى التمثيل ؟**
– قدمت الفنانين «استقلال أحمد، هدى حسين، عبد الرحمن عقل، حسين المنصور، حسين المفيدى، رجاء محمد، سحر حسين، ياسر العمارى، جاسم عباس» كما أقنعت ممثلين بارزين بالتعاون معى، أمثال «خالد العبيد، محمد السريع، عبد الإمام عبد الله، أسمهان توفيق، حسين البدر» كذلك قدمت الكثيرين فى مجالات التلحين، والديكور والتقنيات الفنية الأخرى.

*** الآن والطفل العربى محاط بهالات التكنولوجيا والإنترنت والخيال العلمى وإغراءات الألوان.. كيف تتعامل مع مثل هذا الطفل لتجذبه إلى عالم المسرح؟**
– اقتحمت مجال مسرح الخيال العلمى وكتب النقاد أننى رائد فى هذا المجال أيضا، فبعد أقل من ثمانى سنوات من تأسيسى لمسرح الطفل قدمت مسرحية «الإنسان الآلى» من تأليف مهدى الصايغ والتى اعتبرها النقاد أول عرض مسرحى للخيال العلمى على المستوى العربى الخاص بالأطفال. وقد شاركت فى البطولة الراحلة «مريم الغضبان» و«هدى حسين»، كما شهدت هذه المسرحية أول مشاركة للشاعر الغنائى عبد اللطيف البناى فى مسرح الطفل الذى استهواه فألف بعد ذلك له عدة نصوص شعرية كما كان أول تعاون لى مع الملحن راشد الخضر.

*** من التكنولوجيا.. إلى التراث.. قدمت أعمالاً تغوص فى عمق التراث ففى مسرحية «العفريت» قدمت شخصية علاء الدين.. ما أسباب هذه النقلة؟**
– كما قلت قبلاً.. أفضل التنوع فى اختياراتى مع محاولاتى الدائمة لتقديم أشكال جديدة وعوالم جديدة بكر لم يقتحمها غيرى وقد استندت إلى التراث العربى كثيراً مستفيداً على سبيل المثال من حكاية «السندباد البحرى» التى حاولت فيها وفى غيرها غرس القيم التربوية النبيلة فى نفوس الأطفال، كذلك المسرحية التى تحدثت عنها «العفريت» فأنا أؤكد فيها على قيمة العمل وأهميته فى الحياة، وفى «سندريلا» استخدمت تراثاً عالمياً أتناول فيه الصراع الطبقى بالإضافة إلى مفاهيم تربوية أخرى.

*** تتنوع الأفكار والأطروحات من آن لآخر.. كيف تتعامل مع الطفل حينما تختار له نصاً عصرياً.. كيف تخاطبه وتتواصل معه؟**
– فى الفترة من 1978 –1985 قدمت أفكاراً متنوعة فى الموضوعات والأطروحات فمن التراث إلى الخيال العلمى إلى الأفكار العصرية الحديثة، ولعل أهم ما يمثلها من أعمالى مسرحية «قفص الدجاج» وإن كانت تدور فى عالم الحيوان، إلا أنها تطرح فكراً سياسياً متطوراً فى الوقت الذى يندمج فيه الأطفال مع الشخصيات التى تؤدى دور الدجاج والفأر والقط، وما يحدث طوال الوقت بينهم من صراع دائم فإن الكبار يتوقفون طويلاً أمام المقصود والمغزى من العمل وهو التكاتف والتعاون من أجل مجابهة الحيوانات الأخرى..
وفى مسرحية «السندباد البحرى» ارتبط فيها الأطفال بالسندباد كشخصية إيجابية فاعلة حيث غنوا معه أغنية تمجد الوطن وتعلمهم حبه، ومجموعة الأطفال الجميلين الذين يعلمون أهل الجزيرة القراءة والكتابة.

*** اعتزلت الإخراج المسرحى عدة مرات.. أهو اليأس.. أم الإحباط.. أم الاحتجاج؟!**
– كل هذه الأشياء مجتمعة هى التى دفعتنى للانسحاب من الساحة الفنية عدة مرات.. فقد آثرت الابتعاد احتجاجاً على من يتاجرون باسم الطفل بأعمال لا ترتقى لمستوى الطفل، وهى تبتعد كل البعد عن المعانى النبيلة التى زرعتها.

*** ألا يُعد هذا هروبا.. وموقفاً سلبياً؟!**
– حينما يحترم الفنان نفسه ويجد الساحة الفنية تموج بما لا يتوافق مع أفكاره النبيلة عليه أن يبتعد حتى يصفو الجو مرة ثانية.

*** لماذا لا يحارب من أجل مبادئه؟**
– لم يكن سهلاً علىّ الاحتجاب فمسرح الطفل هو ابنى الذى أهتم به وأرعاه وأفضله على نفسى وعندما رأيت بأم عينى الفوضى التى يحياها لم تطاوعنى نفسى ففضلت الانسحاب .

*** والآن عدت من جديد فما هى مشروعاتك؟**
– بعد 13 سنة من الاحتجاب عدت فشاركت ممثلاً فى مسرحية «أولاد على بابا والعصابة» التى أخرجها حسين المسلم عام 1996 ثم أخرجت أول عمل بعد طول غياب عام 1997 وهو مسرحية «غابة الفرح» لمؤلف جديد، ثم «كوكب السعادة» عام 2000 تعاونت فيها مع أسماء كثيرة ولامعة والمسرحية تتعرض للنتائج السلبية التى خلفها عدوان نظام صدام حسين على الكويت .

*** ألم يكن هذا صعباً على استيعاب الطفل؟**
– بالعكس كانت المسرحية مبسطة كما أنها تقترب من عالمه .

*** كيف تقدم الأدوار الشريرة للطفل؟**
– دائماً أقدم شخصيات شريرة فى أعمالى لأن العالم مبنى على الصراع، كذلك الدراما، فالصراع موجود دائماً وأبداً بين الخير والشر، لذا كنت حذراً فى تقديم الشخصيات الشريرة حيث أقدمها بشكل ينفّر الأطفال منها من خلال هيئتها أو حديثها فدائما تأتى على هيئة (لصوص، قطاع طرق، جن، عفاريت).



■ منصور المنصور

*** فى مسرح الطفل.. وكمخرج تتعامل مع الممثل الطفل.. كيف تتم العلاقة بينك وبين الأطفال؟**
– أولاً أختار «الطفل / البالغ» المناسب للدور المناسب وأقوم بالبروفات اللازمة، أعامل الجميع على أنهم أبنائى ويشعرون بروح الفريق حيث نكون جميعاً أسرة واحدة وأعمل على تهيئتهم نفسياً وأخلاقيا، وتكون البروفة بمثابة الورشة المدرسية التى يستفيد منها الفريق بخاصة الأطفال.. وغالبا ما يرتبط بى الأطفال ارتباطا عميقاً.

*** وما الفرق بين مسرح الطفل والمسرح المدرسى فى رأيك؟**
– مسرح الطفل يقدم فى المدرسة.. على خشبة المسرح.. أما المسرح المدرسى فمختلف بعض الشىء.. فله موضوعاته المحددة.. ونصوصه التى أحيانا ما تكون عبارة عن مسرحة المناهج المدرسية ويكتبها المدرسون..

*** وفى الكويت هل مازال المسرح المدرسى مزدهراً؟**
– نعم وبقوة.

*** متى كانت بدايته وما الدافع وراء تأسيسه؟**
– فى الأربعينيات، وفى تلك الأيام أتذكر أن الحكومة الكويتية حينما بدأت فى بناء المدارس النظامية، بنت فيها مسارح وصالات وبالتالى فقد كانت لدينا إدارات كاملة للمسرح.

انقراض الفن

*** مما يخاف منصور المنصور؟**
– أخشى أن ينقرض هذا الفن الرفيع لأننا حين نقيم مسرحاً مدرسياً نضع بذلك اللبنة الأولى فى بناء وجدان الطفل بشكل سليم ومدروس، بحيث يكبر وحب المسرح متغلغل فى وجدانه، وهذه الأيام علينا أن نقاوم أكثر، فأخشى ما أخشاه أن يندثر، فالغرب مازالوا يهتمون بمختلف الفنون والرياضة وأتساءل: لم لا نهتم نحن أيضا ونقاتل من أجل إبقاء هذا الفن؟

*** ألست معى أن المسرح المدرسى يقوم بدور «تفريخ» عناصر جديدة هواة، محترفين يعشقون المسرح؟**
– طبعاً.. لذلك ينصب اهتمامى فى المقام الأكبر على هذا النوع من المسرح حيث يقع على عاتقه ضخ دماء جديدة لحياة المسرح .

*** بعيداً عن مسرح الطفل.. هل لديكم مسرح للقطاع العام؟ أو ما نطلق عليه نحن مسرح الدولة؟**
– نعم وهو عبارة عن (4) فرق مسرحية تنفق عليها الدولة ماديا .

*** إذن فهى مسئولة عن هذه المسارح إدارياً؟**
– لا ..

*** كيف؟**
– الدولة لا صلة لها بالنصوص التى تختارها الفرقة ولا بآليات الإنتاج.

*** المعروف أن هناك لجان قراءة وإجازة للنصوص التى تجسد، ثم رقابة إنتاج.. إلخ، أين أنتم من هذه النظم التراتبية؟**
– دور الدولة يتمثل فقط فى إمداد تلك الفرق بمقرراتها المادية.

*** هل تختلف مقررات فرقة عن أخرى؟**
– لا .. لكل منها مبلغ واحد!

*** على كم تتحصل الفرقة لتصنع عرضاً جيداً؟**
– حوالى 16 ألف دينار كويتى.

*** هذا المبلغ يعادل 200 لف جنيه مصرى.. فماذا تقدم به الفرقة؟**
– أتصدقيننى لو قلت لك إن الفرقة ربما لا تقيم عرضاً من الأصل.

*** ألا توجد رقابة ؟**
– إنهم يفندون المبلغ (أجور – عمال – إلخ) على الورق، ومادام الورق الرسمى سليماً فلا داعى للقلق!!

*** إلام ترجع تلك التصرفات؟**
– أرجعها لوجود خلل أخلاقى، فمن يريد أن يعمل ويخرج ويقدم مسرحاً.. سيعمل ولو استلهم موضوعه من ورقة فى الطريق، فليست المسألة فى وجود أزمة فى عناصر العمل المسرحى.. المسألة مسألة أخلاق.

*** بالتأكيد تأثرت بأحداث غزو العراق للكويت فى التسعينيات، فهل هذا الغزو أثر على الحراك المسرحى وهل نشأ ما يسمى بمسرح المقاومة كالموجود الآن فى لبنان أو فلسطين؟**
– أثناء الغزو.. لم يكن لدينا مسرح قط.. إذ من الذى كان سيغادر بيته تحت القصف ليشاهد مسرحية؟ فقد كنا نعيش مسرحية فصولها حية ومرعبة.. تراجيدية، لكن كان لى الشرف أن أقمت فى هذه الفترة ما أسميته بالإذاعة والتلفزة السرية.

*** ماذا تعنى بالسرية؟**
– أى التى لا يعرف الغزاة مكان بثها .

*** ثم بعد الحرب؟!**
– قدمت للمسرح الكويتى عدة تجارب «للكبار» منها «أشواق أسير» و «سبع سيدات» ثم أوبريت غنائى بمطربين كويتيين وخليجيين حصلت بعدها على وسام الشهيد.

*** ما اسم هذا الأوبريت؟**
– شمس لا تغيب.

*** وأنت مخرج مؤسس للمسرح الكويتى وإذاعى مؤسس للإذاعة السرية والأعمال الدرامية وممثل.. أين تجد نفسك؟**
– أميل أكثر للإخراج.

*** لماذا ؟**
– لأن المخرج يحمل رؤيته الخاصة لكل ما حوله من مفردات العالم وعليه أن يضيف ويؤثر ويكمل ما نقص فى الصورة أو كما يرى.

*** هل أنت ديكتاتور على خشبة المسرح مع الممثل أو المؤلف؟.**
– أحياناً أتدخل فى النصوص التى أخرجها لكن بإشراك المؤلف ومناقشته، أما الممثل فأقربه منى.. لأعدل من أدائه.

*** لا تتركه حراً على خشبة المسرح؟**
– لا.. فأنا أحركه كيفما أرى ذلك جيداً.

*** كيف ترى جمهور المسرح الآن؟**
– آراه أصبح واعياً.. ناضجاً مناقشاً.. لذلك أفضل أن أتعامل مع عقليته ووعيه وأقدم له ما يثير تساؤلاته ويجعله مشدوداً طوال العرض ليعمل ذهنه.

*** سمعت أنك تجهز الآن لعرض أبطاله من الأطفال المعاقين.. حدثنى عن هذه التجربة؟**
– لم تكن هذه هى التجربة الأولى مع المعاقين.. فقد حدث ذلك من قبل.. وقد ترسخ فى ضميرى أنهم بشر يجب أن نعاملهم كالأسوياء تماماً.. فهم لا يحتاجون الشفقة بقدر ما يحتاجون لتفجير قدراتهم وطاقات الأمل والنور الكامنة فى وجدانهم الذى مازال بلون الحليب لم يدنس.
ساهمت فى إيجاد الحماس لدى الكثيرين .

مسرحنا

السنة الأولى - العدد 12 - الاثنين 1 /2007/10



«هوى وطنى» عندما يحل الوطن بالجسد

العرض التونسى « هوى وطنى» لفرقة «مسرح فو» والذى تم تقديمه على مسرح الأوبرا الصغير ضمن فعاليات مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى فى دورته التاسعة عشرة، والعرض من تأليف وإخراج رجاء بن عمار..

تتحدث المسرحية عن محنة العراق فى خطاب يمتلئ بالمرارة والسخرية حيث تبدو وكأنها مذكرات تتلوها صاحبتها وتجسدها أمامنا على المسرح بعد أن توهمنا للوهلة الأولى أنها تحكى إحدى حكايات شهرزاد حين نسمع فى بداية العرض موسيقى ألف ليلة وليلة الشهيرة لكورساكوف مع ظهور مجموعة من الشباب والفتيات يرتدون اللون الأبيض ويؤدون بعض الحركات التعبيرية من حول امرأة تنام فى وسط المسرح تحوطها حزمة من الأسلاك وكأنها مجموعة من أشعة الليزر والتى تستخدم فى حماية وتحصينات الأماكن المهمة كالبنوك والمتاحف الكبرى والمناطق العسكرية لضمان عدم اختراقها، مع وجود بعض حزم من الأسلاك والتى تعطى إيحاء بانبعاث أشعة إلى أعلى وكلها تشكل معا شكلا هرميا مع وجود حاجز زجاجى قرب اليمين يمثل بانوها به شرفة صغيرة.. هذا التقسيم البسيط الذى قامت به المخرجة صنع ما يشبه المسرح داخل المسرح وأوحى كذلك بسجن صغير يمنع من بداخله من الخروج؛ وهذا ما حدث بالفعل حيث لم تخرج الممثل خارج هذا الإطار طوال العرض وكأن هذا هو سجنها الخاص والفردى والذى لا تلبث أن تدخلنا معها بداخله حين تتوحد همومنا ومآسينا مع مأساتها وهمومها.. والحكاية تبدأ من اليوم الثامن للحرب، وتحكى يوميات من الاحتلال الأمريكى للعراق كما يعيشها المواطن العادى البسيط، المواطن العادى الذى كان يشترى خبزه بعد العمل، حين سمع أن الأمريكيين دخلوا بغداد فى ساعات قليلة، وتتواصل معه على مدى الأيام التالية وما تبعها من قتل الأطفال والأبرياء ودمار للمدن العراقية تحت مسمى التحرير والزعم بإقرار ديمقراطية وهمية وحرية مزعومة من قبل محتل غاصب .. والمسرحية فى هذا السياق تندرج تحت ما يسمى بمسرح الحكاية، والذى يعتمد بشكل أساسى على السرد بآلياته المختلفة، وخصوصا لكون العرض مونودراما تقوم فيه الممثلة بتجسيد كل الشخوص وسرد الأحداث والتنقل السريع ما بين الحالات المختلفة.

وقد جاء العرض كصرخة مدوية فى الآذان.. إنها صرخة احتجاج من المؤلفة المخرجة على هيئة مونولوج طويل تتلوه الشخصية على لسان حالها، والمؤلفة هنا قد قدمت عملها فى شكل خطاب يعتمد على المباشرة والجرأة، وظهر هذا جليا فى جمل بعينها مثل «الزمن الأمريكى الذى يفرضه الكاوبوى على العالم، والبوليس اللى فى مخى وهى تؤكد على أن «تونس بلد آمن يطيب فيه العيش»، «أنا أمة هاربة فاقبضوا على» وحين يتساءل البقال العراقى البسيط «وينه صدام.. وما فيه سلاح»، «بعد ما نموت م الخوف نحلم .. نحلم بثعبان..»، وضمن إطار حكاياتها عن يوميات احتلال بغداد ، تستعيد الذكريات وبعض حكايات وأغنيات وأخبار تليفزيونية ومشاهد من الحياة اليومية، وتغنى مقاطع من حكاياتها ومن المأساة على إيقاع موسيقى الراب كما تطرح الأسئلة بشكل مباشر على الجمهور، وها هى تسمعنا الحكايات المختلفة عن صديقتها دليلة التى تحكى لها قصص بيتر بان وما مر به من آلام وعذابات وحكايات «سلال القلوب» الذى قد يستل قلوبنا خوفا وهلعا فى يوم من الأيام وكيف تصور هى ذلك ، ونسمع عن «حبة الرمان» وأغانى فيروز وعمرو دياب ونانسى، ونسمع ماريل ستريب ، وجاك بريل، وتحكى لنا عن الخوف الذى يحكم به الطغاة، ويسيطرون من خلاله على العالم، ولكونها أقرب إلى مذكرات يكاد لا يكون هناك روابط درامية محبوكة تجمع بين الحكايات بعضها ببعض والربط يجىء لدينا من ذلك الأثر النفسى الذى تتركه تلك الحكايات بداخلنا وحين تفاعلنا معها حكاية تلو الأخرى وصفحة تلى سابقتها هذا إلى جانب قدرة الممثلة على صنع إيقاع عام متدفق للحدث الذى تقدمه وإن كان مجرد سرد إلا أنها صنعت حركته الداخلية والتى باتت منطلقة فيها رغم محدودية المكان الذى فرضته حول نفسها، وتميزت بخفة شديدة فى الحركة وخصوصا فى ظل كلماتها المتلاحقة والسريعة والتى استمرت طوال ما يقرب من الساعتين دون أن تشعرنا بالملل أو الرتابة، إن رجاء بن عمار الممثلة هنا تمتلك مقومات الكلمة والإلقاء والتمكن من إمكاناتها البشرية والجسدية ولياقتها البدنية والتى ظهرت واضحة طوال العرض ولا سيما فى مشهد التعذيب الذى تربط فيه نفسها من قدميها بحبل ويرتفع بها إلى أعلى.. كما أنها استطاعت بتمردها وحيويتها بعث الروح فى الكلمة المجردة العادية وجاءت أسئلتها بمثابة قنابل تنفجر فى وجوهنا «من سنكون نحن حينما يعم الدمار وتحل الفوضى ؟!» إنها أسئلة تعنى بوجودنا نحن ، وقدرتنا على البقاء فى ظل الهيمنة والسيطرة الغربية وإرادتها التى تنتفى إرادتنا فى ظل وجودها وتنهى المخرجة العرض بالاعتذار إلى صديقتها المشردة والتى توحدت مع قصتها لتهرب من ذاتها ومشاكلها قبل أن تتوجه إلينا بسؤالها الأخير «شنو الوطن؟».. ما هو الوطن ؟ وتنبعث أغنية جون لينون وينتهى العرض الذى استحقت صاحبته التصفيق الشديد من الجمهور الذى شعر بأن هناك من مثله وعبر عما يعانيه على المسرح فى شكل فنى متميز ويحظى بالحداثة فى التناول وأسلوب الطرح والرؤية الفنية واستطاعت أن تمتعنا كممثلة وكمخرجة ومن قبلهما كمؤلفة.

إن رجاء بن عمار فى هذا العرض تمكنت من أن تعبر عن اللحظة الراهنة وتحكى واقعا نعيشه جميعاً إلا أننا لا ننطلق به تحت رزح الهموم والمشكلات فنطقت هى به ، وكأنها لسان حالنا فى نسخته الجريئة .. القادرة على البوح.

خالد حسونة

● المخرج محمود عبد المعطى، يقوم حاليا بإعادة بروفات العرض المسرحى «البوفيه» للمؤلف على سالم، والذى سبق أن قدمه على مسرح كلية الهندسة بشبين الكوم، وذلك للمشاركة فى فعاليات مهرجان شبرا الخيمة فى دورته القادمة نهاية أكتوبر الجارى، ويشارك بالتمثيل أحمد وجيه، مصطفى فرحات، هانم عبد الفتاح، محمد سلام، تامر محمد، موسيقى أحمد أبو سعدة، ديكور فاطمة سعيد.

حكايات عزبة محروس



عرض شعبى.. ينتصر للحكى والسرد القصصى ويهمل الحوار!!

أثناء مشاهدتى للعرض الذى كتبه ومثله رسام الكاريكاتير «سعيد الفرماوى» وأخرجه «عصام السيد» للبيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية تذكرت رواية « محب» التى كتبها الراحل الكبير«عبدالفتاح الجمل» وفيها قدم سيرة ذاتية لقرية «محب» وهى إحدى القرى الصغيرة فى محافظة دمياط وتلك السيرة جاءت تسجيلا للقرية بتاريخها وناسها وعالمها الخاص جداً..

وتسجيلا للعادات والتقاليد والطقوس، وهى مثل كل السير تهتم بإلقاء الضوء على المعتقدات التى تؤثر على كل شىء، وأيضا تهتم بتوضيح أثر المتغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، على نمط العلاقات الإنسانية، وعلى الرغم من أن أحدا لا يعرف ما هى قرية «محب» – كما لا يعرف عزبة محروس– لأنها كما يقول كاتبها – على لسانها – «أنا واحدة من آلاف القرى التى تلتزم الوقوف على ضفاف مجرى المياه، والقرية عادة ما تنتعل اعتبارها من مقام هذا المجرى، أما أنا فأقع ولا فخر فى حضن مصرف اسمه الخشبة، المصرف الذى – اسم الله على قيمتكم – تبول فيه غيطان الزمام كلها، وتقضى حاجتها فى غياب الدورة المائية، ناسى بساطهم أحمدى ونفوسهم حلوة من نزيز الغيطان، يأكلون ويشربون ويغسلون ويغتسلون والسبب أن التخصص – قناة للرى وقناة للصرف – شىء مكلف وأبعد عن شاربى من نجوم السماء» تلك القرية بعد أن تقرأ ما كتبه عنها عبدالفتاح الجمل تتحول رمزاً لمصر كلها لأنك ترى نفسك واحدا من أبنائها حتى لو لم تكن قرويا وترى أن ما يتحدث عنه الكاتب إنما يمسك بشكل مباشر وحميم.. وهذا هو نفس الشىء الذى فعله «سعيد الفرماوى» حين كتب نصه «حكايات عزبة محروس» فعزبة محروس ربما تكون عزبة واقعية بالفعل، وربما تكون متخيلة؛ إلا أنها عزبة تشبه آلاف العزب الموجودة فى قرى مصر ونجوعها، استحضرها الكاتب وتحدث عنها المحب الولهان؛ حديث العاشق الذى ابتعد عنها كثيرا إلى الحد الذى خشى أن تتوه من ذاكرته وتبتعد عن ذهنه الأحداث التى مرت به أيام طفولته وأيام صباه وأيام شبابه، وتلك العودة إلى المنبع الأول «القرية» إنما هو محاولة من الكاتب لتنشيط الذاكرة تلك التى تصدأ لو أننا أهملناها، وإهمال الذاكرة لا يجعلنا نلتفت إلى حجم المتغيرات التى حدثت فى حياتنا وحجم الاختلاف فى العلاقات والمشاعر، تنشيط الذاكرة محاولة لاستعادة الانتماء من جديد ... هذا هو هدف الكاتب من وراء عمله.. ولذلك نراه يكتب عبارة تحيا مصر على اللوحة البيضاء التى رسم عليها وجه فتاه باعتبارها رمزًا لمصر، رغبة منه فى تحويل الخاص إلى عام؛ أى تحويل حكايات عزبة محروس من كونها عزبة ربما توجد واقعيا أو لا توجد ، إلى رمز لمصر كلها نفس الشىء الذى أشرت إليه وأنا أستعرض فى البداية ما سبق وأن كتبه «الجمل» فى روايته «محب»!!

لماذا عقدت مقارنة – سريعة – بين نصين؟؟ بسبب أن سعيد الفرماوى نشر هذا النص باعتباره قصة قصيرة فى مجموعة أصدرها فى بداية الثمانينيات بنفس الاسم، أى أنه أراد توظيف وسيط أدبى مسرحيا، وتلك المسألة لجأ إليها عدد من المخرجين الذين أرادوا الاستفادة من بعض الأعمال التى كتبت بعيداً عن المسرح، روائية أو قصصية، وذلك لتقديمها على خشبة المسرح للدرجة التى شاهدنا فيها عروضا تعتمد اعتمادا كبيرا على مسرح القصة القصيرة وهذا منحى تجريبى يتعلق بكيفية التعامل مع النص وبقدرة الدراماتورجى على القيام بتلك المهمة الصعبة.. الأمر هنا يختلف فسعيد الفرماوى قدم عرضه اعتمادا على خاصية القصة القصيرة «خاصية السرد» بعيدا عن الحوار الدرامى المتعارف، عليه وهو بذلك لم يقم بمسرحة القصة التى كتبها بتغيير طبيعة النص؛ بل حافظ عليه وقدم محاولة التجريب فى الشكل المسرحى ذاته مستخدما أدوات ومفردات يلجأ إليها المسرح خاصة المسرح الشعبى لكى يقدم عرضا صالحا للفرجة، ولن تتحقق تلك الفرجة إلا باستحضار عناصرها وعناصرها؛ هنا هى الغناء الفولكلورى «أغانى الأفراح وأغانى الميلاد وعديد الموتى» الغناء المعاصر الذى يشير إلى التحولات الخاصة فى مجال الغناء والرقص الشعبى ورقصة الشمعدان ورقصة التنورة وأيضا طقوس الموالد والاحتفال بالأولياء وكرامات الشيوخ وخاصة الشيخ «الطوخى» ومقامه فى عزبة محروس وخيال الظل والموتيفات الشعبية «الخيامية» التى اعتمد عليها ديكور العرض، كل هذه العناصر وغيرها كانت موجودة فى هذا العرض وقام المخرج بتوظيفها من أجل إن يضفى على عرضه تلك المسحة الشعبية، وبذلك يمكن أن نقول إن العرض من عروض المسرح الشعبى الحكائى الغنائى الذى حقق كثيراً من شروط الفرجة، هدف هذا العمل المسرحى. ولكن ودائما كلمة «لكن» تلفت الانتباه وربما تغضب البعض، ولكن هل السرد القصصى أو الروائى باعتباره الأداة الرئيسية فى هذا العرض كان كافيا لإضفاء روح البهجة التى وفرتها العناصر الشعبية؟؟، لقد كان هذا السرد باعثا على الملل وأدى إلى جمود الموقف الدرامى عند منطقة واحدة فقط هى منطقة أداء الحكواتى، إذا صح التعبير، هذا الحكواتى أو الحكاء الذى يشبه شاعر الربابة، وهو بالمناسبة قد وظف أشعاره لكى تكون من النسيج السردى وليست خارجة عنه. هذا الحكاء بذل جهدا منفردا وحده وهو سعيد الفرماوى الذى قام بهذا الدور، هذا الدور المنفرد هو الذى أضاع عليه فرصة التنوع، أضاع عليه فرصة القيام بعملية التمسرح، صحيح أنه قد غير بعض الأشياء التى كانت موجودة فى عرضه حين قدمه فى مسرح الشباب منذ ستة أعوام (أغسطس 2001) من إخراج عصام السيد أيضا إلا أن التغيير لم يكن بالقدر الكافى، فلقد استعان بأصوات بعض الممثلين من خارج خشبة المسرح بحيث يظهرون أمامنا مجرد خيال ظل على شاشتين من القماش الأبيض واحدة على يمين المسرح والأخرى على يساره حين يقوم هو بمخاطبة شخوصه، تظهر خيالاتهم ليتم الحوار ولكن بشكل قصير جدا وسريع، بحيث إنك لا تستطيع أن تقول إن العرض فيه ممثلون آخرون، إلا «سعيد الفرماوى» فقط !! هو الواحد المفرد المتحدث والمتكلم دائما هذا الذى أضافه فى عرضه فى مرحلته الثانية – لم يكن كافيا – وحده – لكى يحدث تلك الحيوية التى أتحدث عنها.

ما الذى فعله « عصام السيد » كمخرج فى هذا العمل؟؟

نحن نعلم أن عصام السيد ليس بعيداً تماماً عن المسرح الشعبى بل هو واحد من مبدعيه؛ وربما كانت تجربته اللافتة التى قدمته للحياة المسرحية بحق هى تلك التجربة التى عرضها فوق خشبة المسرح المتجول «سابقا» فى عام 1985 تحت عنوان «درب عسكر» التى كتبها الراحل «محسن مصيلحى»، وكان عرضا يدخل منطقة التجريب من باب المسرح الارتجالى الحر الذى هو أحد روافد المسرح الشعبى، وعرض «حكاية عزبة محروس» جاء متسقا مع تلك البداية ومتسقا مع روح عصام السيد الحقيقية، حين يوظف أدواته وحين يقدم موقفه ويعكس ثقافته تجاه وظيفة المسرح، دعك من بعض العروض التى قدمها للمسرح التجارى التى ربما جاءت تلبية لضرورة مواجهة الحياة المادية والمعيشية الصعبة التى يعيشها الفنان الآن!! المهم أنه هنا كان قادراً على توظيف كل مفردات المسرح الشعبى التى أشرت إليها منذ قليل وقدم صورة مسرحية «أفضل أن أقول صورة مسرحية، ولا أقول سينوغرافيا !!» بسيطة جداً ولكنها بالغة الدلالة والحيوية، وخاصة أنه كان واعيا أن عرضا كهذا يقوم به ممثل واحد يحكى ويغنى ويؤدى ويرسم ويلقى أشعاره، لا تصلح معه دار عرض المسرح التقليدى بل تكون القاعة هى المكان المناسب له، ولذلك حين عرضه للمرة الأولى فى مسرح الشباب قدمه داخل قاعة، وحين يقدمه الآن يقدمه فوق خشبة مسرح البالون؛ ربما لأن مسرح البالون لا يحتوى على قاعة مناسبة، وخشبة مسرح البالون كبيرة جداً وصالحة لتقديم عرض مسرحى كهذا العرض، وضع مجموعة من الدكك الخشبية المتوالية – كما الكراسى فى المسرح التقليدى – فى مواجهة منطقة التمثيل التى تواجد فيها «سعيد الفرماوى» الممثل جالسا فوق منصة تشبه منصة قارئ القرآن فى المساجد، ومن خلفه تجلس جوقة الموسيقيين والمؤدين والمؤديات، وعلى يمين المسرح ويساره تبدو أمامنا هاتان الشاشتان باللون الأبيض بتوظيفهما تارة لظهور خيال ظل الشخوص التى تتحدث ولا تظهر، وأحيانا يستخدمها كلوحة لرسام يرسم عليها رسومه، لقد استطاع المخرج الاعتماد على كل هذا فى صورته المسرحية وأيضا وظف الديكور الذى صممه «عباس حسين» معتمدا على تلك الموتيفات الشعبية المعروفة مثل خمسة وخميسة، والكف، الجمل، الحصان، الرسوم فوق قماش الخيامية المحيط بالمنطقة الخلفية، وعلى الجانبين.

لقد لعبت الألحان التى قام بها «عماد الرشيدى» دوراً فاعلاً فى هذا العرض لأنها ألحان لأغانٍ فولكلورية معروفة وألحان أغانٍ كتبت خصيصا للعرض، مثل أغنية لجمال عبد الناصر وأغنية بمناسبة زيارة سارتر لعزبة محروس وأغانى الكورس والألحان المصاحبة للرقصات والاستعراضات التى صممها «وفيق كمال»، ذلك الجهد الموسيقى كان بالغ التأثير والحيوية فى عرض استاتيكى من ناحية النص كما أشرت إلى ذلك، لقد أخرجت الموسيقى العرض من جموده وجعلته عرضا حيويا خاصة فى تلك المناطق التى كان فيها اللحن حاضراً .

والحديث عن «سعيد الفرماوى» الممثل والمؤدى سيكون بالتأكيد فى صالحه حيث إن أداءه اتسم بالحيوية والقدرة على تقديم عرض مدته ساعة، وهو رجل متعدد المواهب: يرسم ويكتب الشعر والقصة ويمثل ويحاول الغناء ويملك موقفا ورؤية يعكسهما عرضه حتى بدون أن يكتب عبارة «تحيا مصر» وهى عبارة مباشرة قللت من جهده، وذلك لأن العرض بالمقدمات التى قدمها وبالصورة التى جاء بها يجعل المتفرج ذاته هو الذى يهتف بحياتها وليس بواسطة شعار ربما يدفعه إلى تفريغ الشحنة العاطفية التى تقلل من قيمة مشاعر الانتماء؛ فتتشابك ذكرياته القديمة مع ما ينغص الوطن من أحوال تخص جميع المشاهدين والخوف الدائم الذى يشير إليه عند نهاية عرضه من تجاهل الذكريات، وهى السبيل الوحيد أمامنا لمواجهة الحاضر والمستقبل معا، بمعنى آخر لابد أن تكون لدينا الذاكرة الوطنية التى بها نستطيع مواجهة التقلبات التى تحدث فى حياتنا.



أحمد عبد الرازق أبو العلا

مطلوب حياً أو ميتاً بين الواقعية التاريخية والتجريد الرمزى

أبو ذر الغفارى الصحابى العالم الجليل ظلم فى حياته وبعد مماته فلم يُوفَّ بالدراسات الكافية عن سيرته وأعماله وهناك الأقل منه فى المكانة والقيمة وأفردت له المجلدات وصار ملء الأسماع فى سائر الأصقاع. حتى عندما عرفت الدراما طريقها إليه من خلال السيد حافظ الذى كتب مسرحية عنه وظهرت مطبوعة فى عام 1981 بعنوان (ظهور واختفاء أبو ذر الغفارى)، وظهرت ثانية باسم (مطلوب حياً أو ميتاً) عام 2004 استغرقت ستة وعشرين عاماً حتى تظهر إلى النور بعد جهد جهيد من شيخ المخرجين عباس أحمد وفرقة السامر فى بروفات استغرقت ثلاثة أشهر والبحث عن مكان للعرض، وهى ليست مسئولية المخرج، ولا الفرقة، أخيراً ظهرت المسرحية.



فى يوم السادس من رمضان فى مدينة «العاشر من رمضان» على مسرح سوزان مبارك الكشفى للعلوم التابع لإدارة العاشر التعليمية باستضافة النائب محمود خميس، ورب ضارة نافعة فقد ظهر أبو ذر، أول ما ظهر فى أحضان المحرومين من القدوة الصالحة الذين نفتقدهم وأبا ذر على رأسهم، وكذلك المحرومين مسرحيا وهم أولهم.

(مطلوب حياً أو ميتاً) النص

اختيار صادفه التوفيق خاصة عند تقديمه فى الشهر الفضيل ولم لا وهو الصحابى الذى حلم بالكلمة كالسيف، الرافض لكل مظاهر الزيف، العفيف عن مباذل الحياة، المتسق قولاً وفعلاً، صناعته الكلمة التى يقرنها بالسيف ليحمى الحق من مستلبى الحقوق والمناصر للضعفاء المجاهر بالحقيقة كاشفاً الزيف والغى والتناقض بين ثراء القلة من التجار والأمراء والفقر العام المدقع للفقراء يشرع تمرده على السلطان (فاتك بن أبى ثعلبة) وابنه الذى يرثه فى الحكم (أبو المجون) يلتف من حوله العامة ولا يجد السلطان مناصاً من نفيه على حدود الصحراء حتى لا يسمعه أحد فيغيب صوت الوعى عن شعب سلطنته وليظل الوضع ساكناً فى ملكه دون حراك؛ الغنى يزداد غنى والفقير يزداد فقراً والسلطان يرتع بين الاثنين، لكن هل يستريح السلطان بموت أبى ذر؟ بالطبع لا، لأن أبا ذر شخص غير عادى يحيا فى ضمائرنا وإن تخلينا عنه بخنوعنا ولا يموت فكره وإن خذلناه برعديد تصرفاتنا، إنه يظل بداخلنا فنستدعيه وقت المحن فلا يتباطأ لأنه يحيا فى الصدور، فى القلوب المعذبة، فى العقول الحائرة التى ترنو إلى طاقة نور، لذا هناك من يظهر ليتقمص روح أبى ذر أو يردد أقواله ويحذو حذو أفعاله العطرة رغم مخاطرها.. وفى المقابل هناك على الدوام من يترصد الأنفاس فما بالنا بالأقوال والأفعال، لذا يجتثونهم أولاً بأول والتهم جاهزة على الدوام مثل غسيل أدمغة العامة بأفكار أبى ذر، أيضا التهم جاهزة لمن يكشف لعبة الظلم مثلما حدث مع القاضى فى مفارقة مريرة فتحول فى لحظة من قاضٍ إلى متهم عندما دافع عن العوام الذين اعتنقوا ورددوا فكر أبى ذر الغفارى فى لعبة دائرية يموت الثائر ولم تحسم قضايا العدل، الطاعة، الحكم ويبقى الحاكم.

الإطار المرئى

لم يتقيد المخرج بالواقعية التاريخية الحرفية على مستوى الديكور والملابس، وكان عائما بين القديم والحديث، المنظر الدائم الموجود كخلفية مجسمة تجريدى على رمزى بألوان ترابى تحيلنا إلى زمان قديم، ولجأ المصمم محمد سعد للتجريد لإطلاق العموم فالذى يعنيه هو والمخرج ليس الواقع حرفياً كإطار إنما ما يحدث داخل هذا الإطار من ممارسات وأفعال قد تكون غريبة عن زماننا لكنها تتماس مع واقعنا، اعتمد المصمم على الحذف والإضافة فى تكوين المشاهد التى تراوحت بين قصر السلطان، السوق، المحاكمة، أمام بيت أبى ذر حتى عندما استخدم موتيف التليفزيون استخدم معه الخط واللون ونفس الخامة.

أما الملابس فتراوحت بين اللونين الأخضر والأزرق الفاتح (السماوى) الباهتين، ولم يرتبط بطراز معين وإن كان الربط فى الأزياء والمنظر بالخط واللون فى الوحدة الزخرفية التى تزين الملابس.

أما الإضاءة فكانت أقرب إلى الإنارة لقلة التجهيزات ولن نتكلم عنها إلى أن يستقر فى مكان عرض وتحدد له خطة إضاءة.

الرؤية الإخراجية

المقولة الأساسية التى أكد عليها المخرج (الطاعة) طاعة المحكومين للحاكم، وطاعة الحاكم للشريعة أو للشورى أو الديمقراطية بالإضافة إلى توريث الحكم وإن حدثت فى زمان أبى ذر الغفارى إلا أنها تتماس مع ما نحياه الآن من مشاكل أظن أنها لن تنتهى إلى قيام الساعة لكن المخرج كان شغوفاً بتقديم المعاصرة للأحداث على قضية أبى ذر الغفارى بموتيفات دالة على زماننا مثل استخدام سارينة الشرطة، مكبر صوت فى يد أحد رجال الشرطة، التليفزيون والمذيعة فى معية السلطان، البلياتشو، فلماذا الشك فى عقل ووجدان الجمهور طوال الوقت.

– البنية الدرامية ينتفى الصراع المادى فيها والأحداث الدرامية جاءت على الصيغة التالية: حاكم ظالم بالأقوال يتصدى له ثائر بالأقوال بينهما رعية خانعة أمام السلطان، تردد الأقوال وتنتفى عنها الأفعال.

كان على شيخ المخرجين، وهو قدير على ذلك، تفعيل ظلم السلطان على الرعية وأبى ذر فى أفعال وصور وليس تقديمه بشكل كاريكاتيرى أحبه للأسف الجمهور فاللجوء إلى الجروتسك فى خطاب السلطان فى التليفزيون أو وصيته لابنه قبل وفاته أضاع الأثر الانفعالى وقلل من القضية التى عمل من أجلها.

منهج الإخراج

كيف قدم المخرج النص؟

بدأ المخرج بالتوجه المباشر للجمهور واعتمد الاحتفالية مظهراً وتكئة أدخلنا بها إلى عالم العرض الذى يقدمه كاسراً للإيهام منذ أول لحظة معتمداً على المشاركة بين الممثلين والجمهور فى الصالة.. مثل تقديم المشروبات الخاصة بشهر رمضان الكريم ونداءات (صلى على رسول الله، صلى على النبى) إطلاق البخور.. مع نقر الدفوف إلى أن يعتلى الممثلون خشبة المسرح ويستقرون فى شكل حركات أيديهم وتوظيفها كإيقاعات مصاحبة مع إنشاد الراوى.

لكن المدخل الاحتفالى لم يستمر أثناء العرض ولم نعرف لماذا؟ والموضوع يحتمل ذلك.

الرواة: وظف المخرج الرواة، واستخدمهم مقدمين لأنفسهم أولاً أو شارحين للموضوع المقدم أو معلقين على الأحداث بالأغنية وإن تراوحت اللغة بين الفصحى والعامية فى الروى وفى الخطاب المباشر للجمهور وإن لم يتم التجانس بينهم.

الأشعار والأغانى

جملت عبء ربط القديم بالحديث وكانت من وسائل المخرج لتوصيل رؤيته الإخراجية.

فالأشعار تراوحت بين الفصحى والعامية التى تقترب من الشعبية والتى كتبها إبراهيم الرفاعى، وإن كانت فى حاجة إلى الاقتصاد فكان تقطيع الأغنية الواحدة مع المشهد التمثيلى لم يأت بجديد وإن نجح الشاعر فى رسم صورة الجو الشعبى المعاصر لزمننا الحالى.

الألحان والغناء

تجربة محمد عزت فى تلحين المسرحية بدون آلات موسيقية ماعدا الإيقاعات تحسب للمخرج وللملحن فزمان أبى ذر لم تكن فيه الآلات الموسيقية المتعارف عليها وهو ما نجح الملحن فى تداركه بذكاء، تنوع الألحان خرجت على الإيقاعات فقط وربطها بزماننا من خلال الموتيفات الشعبية على غرار «أنا الأديب الأدباتى...» التى نحفظها ولها مكانة فى وجداننا، المطرب (أحمد سعد) حمل بصوته الشجى تنوع الألحان وأداها باقتدار وجمال وهو مكسب حقيقى للمسرح بشكل عام بالإضافة إلى حضوره ومعه الشاب (سامى لطفى) الصوت الشعبى الواعد.

الاستعراضات: لم تكن موجودة ولا التعبير الحركى إنما اعتمد المخرج على الصورة المسرحية خاصة فى الأغانى.

التمثيل

ماعدا الرواة كان التمثيل قائما على التقمص والاندماج ونجح المخرج فى توزيع الأدوار ووظف فنانى الظل فى فرقة السامر وأعاد اكتشاف بعضهم مثل (عاطف نبيل) و(محمد الفران) والأخير كان يطل على الجمهور بجملة واحدة (هو فى إيه؟) وعلقت هذه الجملة / الشخصية مع الجمهور و(خليل تمام) الشرطى وكان إعادة اكتشاف وهو يخطو بخطى واثقة ككوميديان، (وحيد البدرى) مساحة الدور لم تظهر إمكانياته كذلك (جمال الديب) أجاد فى حدود دوره خاصة فى مشهد التليفزيون مع السلطان. و(هدى إسماعيل) أجادت تقديم نمط المذيعة المتعارف عليه بشكل كاريكاتيرى، (عاطف البورسعيدى) و(رانيا شعبان) الراوى والراوية لم ترسخ أقدامهما الاشتباك والتلاحم والحميمية مع الجمهور وهذا ما لم يحدث.

(هايدى شوقى) رغم صغر سنها إلا أنها تنبئ بموهبة على الطريق وقدمت البلياتشو كما قيل لها وليس كالبلياتشو المتعارف عليه، (طارق شرف) الشرطى محرك السلطان إمكانياته تفوق مثل هذا الدور بمرات وعليه أن يفتش فى الشرير الجميل الذى يكبل الناس بقفازات (حريرية).

(محمد حجاج) اكتشاف موهبة كوميدية عندما قدم السلطان وابنه بشكلين مختلفين وإن أفرط فى الكوميديا على حساب وظيفة المشهد العام الذى يؤديه بالإضافة إلى المقولة الأساسية فى العرض. (ولاء فريد) التى عادت إلينا فى هذا العرض بدور جديد زوجة أبى ذر، كان أداؤها طبيعيا يظهر النضج والخبرة رغم مساحة الدور إلا أنها كانت الزوجة رفيقة معاناة زوجها الذى اختار الموقف الصلد الذى لا يلين وكانت الداعمة له الناشرة لأفكاره من بعده وهى تخبر العامة بموته أو عندما ترثيه فقد كانت تعى زوجة من هى.

(محمد أحمد) كأن دور أبى ذر رسم له، فقد عايشه فى سكناته وإيماءاته وعذاباته وكذلك عندما قدم دور القاضى ومأزقه الذى تحول فى لحظة من قاض يحكم إلى مدان محكوم عليه سلفاً، إننا لنسعد لرؤية الفنان محمد أحمد وجيله الذين حملوا فرقة السامر على أكتافهم وأعطوا من روحهم ولم يبخلوا بعرقهم وجهدهم ومازالوا يكافحون من أجلها.

(عادل برهام) مدير الفرقة وإن لم يشارك فى العرض لكنك تشعر أنه مع كل ممثل فى جملة حواره، وهذا العرض الخامس فى إدارته للفرقة فى أقل من عام مما يعد فى حساب إنجازاته.

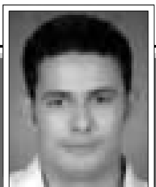
كلمة أخيرة

تم افتتاح العرض دون أن يحضر أى مسئول من الإدارة العامة للمسرح رغم الحضور الجماهيرى ومسئولى العاشر من رمضان ماعدا القائمين على قصر ثقافة العاشر من رمضان الذى لم يعلم بوجود المسرحية ولم يحضر أحد من إدارته الذين أعجبهم تحويل هذا القصر الذى يزيد عن أربعة فدادين إلى مخازن؟! وأصبح دورهم أمناء على المخازن دون الثقافة، ولشيخ المخرجين: استضافة العرض من قبل النائب محمود خميس لا يعنى الدعاية للعرض، فالعرض له جهة إنتاج وإن تأخرت لأسباب المواصلات وغيرها.

عرض (مطلوب حياً أو ميتاً) عرض أسعد الجمهور الذى شاهده، لكنه ظلم لعدم وجود الدعاية أو الرعاية وكأن على أبى ذر أن يظلم فى حياته أو مماته أو عند عرضه.

أحمد إسماعيل عبد الباقى

● لكى ندرس الفعل المسرحى فى نص مكتوب فلابد من دراسة طريقة الكاتب فى توظيف الأدوات المسرحية ثم أنساق التقنيات التى أنتجتها هذه الأدوات ثم الدور الذى تلعبه هذه الأنساق فى تشكيل البناء المسرحى للنص.



● الممثل الشاب محمد صابر يشارك فى بروفات العرض المسرحى «المنحنى» للمخرج محمد الطاروطى، استعدادا للمشاركة فى مهرجان ميت غمر السنوى لعروض فرق الهواة المسرحية، صابر شارك بالتمثيل من قبل فى عدد من المسرحيات أهمها «بردية مقلوبة» تأليف خالد بكار، وإخراج وفيق محمود، و«يوليوس قيصر» لوليم شكسبير، وإخراج د. أبو الحسن سلام.

«لو تكلمت الغيوم» هتقول يعنى إيه رقص مسرحى حديث



دقت طبول مهرجان المسرح التجريبى فى دورته التاسعة عشرة وبدأ الجميع يستعدون لمناقشة ما ناقشوه بالفعل على مدار الأعوام السابقة من قضايا وإشكاليات التجريب فى المسرح والمسرح فى التجريب !!.. وبدأ كالعادة وليد عونى يستعد لتقديم أحد عروضه السنويه سواء بداخل المسابقة الرسمية أو على الهامش، وعرض هذا العام هو (لو تكلمت الغيوم)، ويعد الجزء الأخير من ثلاثية بدأها وليد عوني بعرض (بين الغسق و الفجر) ثم عرض (رائحة الثلج) وهي ثلاثية تناقش – كما أكد مخرجها – قضية حماية الأرض وحماية الإنسان ..

ولقد سبق لوليد عونى أن قدم هذا العرض كعرض افتتاح لمهرجان الرقص المسرحى الحديث فى دورته الثامنة خلال شهر يونيه الماضى .. ولعل أبرز النقاط الإيجابية فى هذا العرض هو اقتراب عونى من وجدان الجمهور من خلال طرحه لقضية سياسية مهمة تشغل المواطن العربى وتمس وجدانه وهى قضية الجدار العازل الإسرائيلى على الأراضى الفلسطينيه .. ويعد هذا العرض وعرض العام الماضى (فيروز هل ذرفت عيونك دمعة) بداية تحول ملموس فى توجه وليد عونى نحو مخاطبة عقل ووجدان المتلقى المصرى والعربى من خلال قضايا حيوية ومعاصرة يعانيها أبناء هذا الوطن .. ولعل هذا التحول ينجح فى فك طلاسم عروض الرقص المسرحي الحديث التى يعانى منها المتلقى ويساهم فى خلق قاعده جماهيرية فى يوم ما لهذه العروض . فمنذ النشأة الأولى لتيار الرقص المسرحى الحديث وبالتحديد حين أسس وليد عونى أول فرقة مصرية للرقص المسرحى الحديث عام **1993** بتكليف مباشر ودعم مطلق من السيد وزير الثقافة لتكون إحدى الفرق التابعة لدار الأوبرا المصرية .

ومنذ هذا التاريخ وحتى يومنا هذا تدور تساؤلات عديدة حول ماهية هذا التيار الحديث وموقعه على الخريطة المسرحية والفنية فى مصر ؟ ومدى تأثير هوجة التجريب المسرحى والتى صاحبت انطلاق الدورة الأولى من مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى عام **1988** فى صناعة هذا التيار الحديث ؟ ومدى استجابة وتأثير هذا التيار الحديث فى فكر ووجدان المتلقى فى مصر ؟ وصولا إلى التساؤل الأهم وهو أسباب اختيار وليد عونى على الرغم من التباين الواضح فى الأفكار والمرجعية الثقافية بين هذا الفنان الآتى من أوربا المتحررة وبين الحركة الثقافية المصرية النابعة من بيئة شديدة التحفظ والخصوصية ؟ وفى محاولة للإجابة على هذه التساؤلات انبرى العديد من المفكرين والنقاد فى كتابة المقالات و التنظيرات والدراسات النقدية التى تناولت هذا المنهج وأصوله وماهيته وأسباب ظهوره على الساحة المسرحية والفنية فى مصر .. وبين مؤيد ومعارض جاءت تلك الدراسات لتؤكد على وجود شقاق عميق فى التعامل والاستجابة مع هذا التيار الحديث وانقسم القائمون على الحركة المسرحية والثقافية إلى فريقين .. فريق المؤيدين؛ والذى يحمل وليد عونى على الأعناق ويشيد بإنجازاته فى خلق تيار مسرحى مغاير عن الشكل التقليدى والقوالب الثابتة التى ظل المسرح المصرى يقدمها منذ نشأته الأولى .. فالرقص المسرحى الحديث كما يراه فريق المؤيدين ساهم بشكل كبير فى خلق لغة مسرحية جديدة تعتمد على الجسد بما يحمله من قدرة تعبيرية و حركية مبهرة كلغة مستقلة تعبر عن قضايا الإنسان فى العصر الحديث .. أما فريق المعارضين فيرى أن وليد عونى وتيار الرقص المسرحى الحديث منتج غريب على البيئة المصرية فنشاة هذا التيار كانت فى المجتمعات الغربية المتحررة والتى تحمل قيما ومعايير فنية وإنسانية مغايرة بعيدة كل البعد عن التراث الفنى والإنسانى الثرى الذى تتميز به مصر عن مختلف شعوب العالم؛ مؤكدين أن الجمهور المصرى انصرف عن الاهتمام بعروض وليد عونى وعروض الرقص المسرحى الحديث حتى يومنا هذا كدليل على عدم وجود أى أثر ثقافى أو وجدانى تتركه هذه النوعية من العروض فى عقل أو وجدان المتلقى المصرى..

ومما لا شك فيه أن ظهور المسرح التجريبى فى مصر كتيار حديث مصحوبا بمهرجان دولى يستقطب العروض المسرحية العالمية بما تحمله من مناهج واتجاهات مستحدثة خلق البيئة الخصبة التى ثبت من خلالها تيار الرقص المسرحى الحديث جذوره فى الحركة المسرحية المصرية .. فبرز اسم وليد عونى على الساحة المسرحية كرائد لهذا التيار فى مصر مدعوما بخبرة عملية نالها خلال عمله مع كبار مصممى هذا التيار الحديث فى أوربا ومدعوما من وزاره الثقافة التى تبنته وقدمت له كل الإمكانيات المتاحة وغير المتاحة من أجل نشر تيار الرقص المسرحى الحديث وترسيخ جذوره بداخل الواقع الفنى والثقافى المصرى .

وبعد كل ما سبق يتبقى تساؤل مهم من وجهة نظرى؛ وهو لماذا ارتبطت كلمة المسرح بهذا التيار الحديث؟.. فمن خلال متابعتى لبعض عروض وليد عونى أجد أن ما يقدم هو شكل مغاير يختلف تماما عن الأشكال المسرحية التى يمكن أن نطلق عليها مسمى مسرح، فالرقص الحديث لا يمكن مقارنته بالمسرح الدرامى بمناهجه ومدارسه المختلفة، فهذا النوع من الرقص _رقص ما بعد الحداثة _والذى يحمل فى طياته حالة من الاحتجاج والتمرد علي الشكل الكلاسيكي ويعتمد على تبسيط الحركة وتجريدها هو حالة متفردة فهو يعتمد على الدلالات الحركية والموسيقى والسينوغرافيا دون أى تسلسل أحداث أو بناء درامى أو أداء تمثيلى؛ وهو بذلك يختلف حتى عن أقرب الأشكال الفنية التى يمكن أن نقارنه بها وهو الرقص الكلاسيكى التقليدى والذى نشاهده فى فن الباليه .. فعروض الباليه كباليه سندريللا ، وبحيرة البجع، وكسارة البندق، وغيرها تحمل تسلسل أحداث وحبكة درامية متماسكة من البداية وحتى النهاية. لذلك كان من الأفضل أن يظل هذا التيار مختلفا ومتفردا حتى على مستوى، الاسم فيتم الاكتفاء باسم «الرقص الحديث» بدلا من الرقص المسرحى الحديث «وحينها كان وليد عونى سيستريح من منتقديه ويريح النقاد !!!

وبعيدا عن نقد المعارضين وتنظيرات المؤيدين وتساؤلات السائلين دعونا نتحدث عن (لو تكلمت الغيوم)

فمن خلال التحاور بين العديد من الرموز والدلالات البصرية والسمعية.. كالغيوم رمز الطبيعة والحائط العازل كرمز للعزلة والقهر.. وموسيقى (الراب والهيب هوب) الصاخبة كتعبير عن إنسان العصر الحديث بتمرده الثائر .. وموسيقى فاجنر (سيمفونية الخاتم) كتعبير عن تقلبات الطبيعة.. تدور أحداث العرض المسرحي «لو تكلمت الغيوم». ومنذ البداية يؤكد المخرج على هذا التحاور معتمدا على تصور سينوغرافي يتشكل من الغيوم الملبدة المتناثرة في أعلى المسرح والحائط العازل المجزأ في منتصف خشبة المسرح والذي يلتصق به الراقصون في تكوين سينوغرافي ممسكين بأجهزة تسجيل وميكروفونات يسلطونها في اتجاه الحائط فى محاولة لسماع الأصوات الآتية منه .. وبلغة فاجنر الموسيقية .. تتكلم الغيوم لتبوح لنا على أنغام سيمفونيته الرائعة (الخاتم) بأسرار الطبيعة والإنسان .. فهي هادئة وحالمة في البداية .. تتشح باللون الأبيض رمز الهدوء والسلام، ولكن سرعان ما تتلبد وتتشح باللون الأسود منذرة بحدوث كارثة إنسانية جديدة وخلال تقلباتها المعبرة عن واقع الإنسانية في عصرنا الحديث تتصاعد الموسيقى وتهدأ لتنقلنا إلي عالم الطبيعة بأجوائه الساحرة وعالم النفس البشرية بأجوائه الغامضة .

وفي لغة موسيقية مختلفة تنقلنا موسيقى «الراب، والهيب هوب» إلى أجواء عالم آخر.. عالم الثورة والتمرد الإنساني .. فموسيقى «الراب، والهيب» هوب هي لغة العصر الحديث .. وعلى النقيض من موسيقى فاجنر التي تبدأ من نقطة الصفر وتتصاعد في تدرج قوي يصل إلى حد الغضب والقسوة .. تأتي موسيقى الراب بتصاعدها الثوري منذ بدايتها فلا تتخللها أية لحظات هادئة فهي ثائرة ومتمردة .. عصبية وحانقة .. تعبر عن العشوائية والفوضى التي يعيشها إنسان العصر الحديث .. ومن خلال ذلك التوازي الذي يصل في لحظات كثيرة أثناء العرض إلى التوحد بين موسيقى فاجنر وموسيقى الراب، ويبني وليد عوني رؤيته الموسيقية والحركية في تتابع سريع ومفعم بالحيوية والحركة المعبرة عن واقع الإنسان في هذا العالم .

وبعيدا عن عالم الغيوم المتخيل نهبط على أرض الواقع لنصطدم بالحوائط والحواجز التي برع الإنسان على مر التاريخ في تشييدها، ولقد اختار المخرج الجدار العازل الإسرائيلي ليكون الرمز المباشر لعالمنا الملىء بالحواجز والقيود .. فالجدران هي رمز القوة والسيطرة التي تستخدمها القوى الكبرى في عزل وتقييد الشعوب المستضعفة .. وسرعان ما تتحول تلك الجدران من حدود خارجية ترسمها القوى السياسية إلى حدود وحواجز داخل نفس الإنسان تعزله داخليا وتفصله عن أحلامه وطموحاته في الحياة .. هذا ما أكده مخرج العرض وحرص على تكراره في عدة مواقف على مدار العرض .. ففكرة تجزئة الجدران في العرض هي رمز مباشر لامتلاك كل إنسان جداره العازل الخاص الذي يعيش بداخله في دائرة مفرغة لا يستطيع أن يخرج منها إلا فى لحظة الاتحاد؛ فعندما يتحد الجدار في كتلة واحدة يستطيع كل إنسان أن يرى من حوله أن يخرج من جداره الخاص ويهرب من تلك الدائرة المفرغة .. فاتحاد الجدار في كتلة واحدة هو رمز معادل لاتحاد الإنسانية لتقاوم تلك الكتلة الخرسانية .. وهو ما حاول المخرج أن يوضحه من خلال إسقاطه لمشاهد المظاهرات والمسيرات بواسطة «البروجكتور» على الجدار العازل ليتحول ذلك الجدار إلى خلفية للحظة تتحد فيها الإنسانية تضد القهر والعزلة والحواجز ..فالأحاسيس البشرية الصادقة هي السلاح الوحيد القادر على تحطيم الحواجز والجدران على مر العصور وعلى عكس الغيوم، التي تعيش للحظات قصيرة، تبقى الجدران لعصور وأزمان متعاقبة كشاهد على (قسوة)الإنسان وضعف النفس البشرية.. فالجدران ستظل حية وراسخة داخل النفوس .. أما الغيوم فستتكلم وتمضي .. ولن تسمعها سوى الجدران .

(لوتكلمت الغيوم) عرض توفرت له كل الإمكانيات وعوامل النجاح، بدءا من الفكرة الجيدة وصولا إلى التنفيذ المتميز لعناصره المختلفة .. فعلى مستوى الصورة البصرية نجحت الإضاءة في التعبير عن حالة الغيوم وتقلباتها المختلفة بين الهدوء والثورة والغضب .. كما نجح الديكور برغم بساطته في توجيه الرسالة التي أرادها المخرج وخلق صورة بصرية مبهرة .

أما على مستوى الأداء الراقص فمن الواضح أن هناك استيعابًا جيدًا لفكرة المخرج وترجمته إلى لغة حركية اجتهد خلالها مجموعة الراقصين والراقصات في الوصول إلى عقل المتلقي، وقد نجحوا في ذلك إلى حد كبير.

وبالنظر إلى أهم عناصر العرض وهو عنصر الإخراج سنجد أن هذه التجربة تعد أنضج تجارب وليد عوني المسرحية؛ ولعل السبب في ذلك هو اقترابه من قضية تمس الوجدان العربي بشكل مباشر .. فالجدار العازل الإسرائيلي هو رمز راسخ في عقل كل عربي للقضية الفلسطينية بأبعادها السياسية والدينية والإنسانية المختلفة .. هذا بالإضافة إلى الاعتماد على مجموعة من الدلالات الرمزية وتوظيفها بصورة جيدة على مدار العرض ساهمت في تعميق المعنى وإثارة فكر المتفرج .. فمن أفضل اللوحات الموجودة بالعرض والتي اعتمدت بشكل مباشر على فكرة الرمزية .. تلك اللوحة التي يستخدم فيها أحد الراقصين سلم النجاة الذي يهبط به من أعلى المسرح فيتسلقه الراقص ويصعد إلى الغيوم ويبدأ في تمزيقها وإلقائها على المسرح .. فيتلقفها مجموعة الراقصين على خشبة المسرح، ثم يهبط هذا الراقص من أعلى السلم ويأخذ مجموعة قطع من الغيوم ويضعها داخل قفص حديدي صغير .. فالإنسان في عصرنا الحديث تحول إلى قوة ثائرة ومدمرة لكل شيء .. قوة تعشق السيطرة والقهر والتمييز .. قوة نجحت فى أن تسجن الأحلام داخل الأقفاص الحديدية لتموت ببطء .. كما جاء أيضا اختيار المخرج للموسيقى جيدا للغاية، حيث ساهمت الموسيقى في خلق إطار عميق للطرح الفكري الذي يقدمه وليد عوني داخل العرض، كما ساهمت فى عدم إحساس المتفرج بالملل بالرغم من طول العرض الذى وصل إلى ساعة ونصف .

لو تكلمت الغيوم .. تجربة جيدة تكشف عالم النفس البشرية بلغة موسيقية وحركية ورؤية بصرية مبهرة .

وفي النهاية .. وبين مؤيد ومعارض سيستمر وليد عوني وسيستمر الرقص المسرحي الحديث.. فعلى المؤيد أن يتابع ويكون موضوعيا ويكشف السلبيات حتى يتم معالجتها .. وعلى المعارض أيضا أن يتابع لعله يرى بعض الإيجابيات .

محمد بكر

العرض الأردنى «الأسيرات» يسقط فى النمطية فى محاكاة عن قسوة الوضع السياسى العربى



تبقى خشبة المسرح بجغرافيتها، ضاقت أم رحبت، تحتضن كل التجارب المسرحية ذات الدلالات والقضايا التى تمس عصب الفرد فى المجتمع بكل انتماءاته وأحاسيسه ومشاعره نحو الآخر ويبدو أن المخرج «خليل نصيرات» استهوته لعبة الغريزة الجنسية وعالم الرجل والمرأة داخل سجن الذات خلف الأبواب المغلقة بل تؤجج لهذه الأحاسيس المكبوتة عندما تجد من يوقظها من سباتها أو مرقدها لتخرج تحرق الأخضر واليابس، فاختار نصا جديدا فى موضوعه وجريئا فى تناوله لهذه القضية بكل ما تحمل بعد دلالة يتؤطر المشاعر داخل كينونة المرأة التى ذابت بداخلها الرغبة (جريمة فى جزيرة الماعز) للكاتب الإيطالى (أوجبتى) والتى تناولتها السينما المصرية فى عملين سينمائيين الأول كان (الراعى والنساء) والثانى (الرغبة المتوحشة) رغم أن الموضوع واحد والتجربتين مختلفتان فإن (الراعى والنساء) بقى هو الأفضل فى ذهن المشاهد.

لكن تبدو المعالجة المسرحية مختلفة عن المعالجة السينمائية لرحابة الكاميرا والمفردات الأخرى إلا أن التقنيات الحديثة فى المسرح تحيل أحيانا هذه الخشبة التى لا تتعدى بضعة أمتار إلى عالم جميل نتخيل فيه الكثير ونحيا عوالم عدة ونعيش أيضا أصعب التجارب راضين عن رؤية المخرج وتناوله للموضوع من خلال معالجة تؤدى به إلى مصاف المبدعين القلائل، وهذا الجهد يحتاج إلى توظيف أدوات المخرج أو عناصر العرض من خلال مشاهد بصرية موحية تلعب الإضاءة وخيال المخرج دورا كبيرا فى تركيب المشهد تلو المشهد ليصبح العرض فى النهاية سيمفونية شديدة التأثير على المتلقى رغم أن التجربة قد تكون صعبة على خشبة المسرح إلا أنها كانت تحتاج إلى قدرات عالية من التعبير الجسدى والإيماءة والانغماس داخل شخصية البطل أو البطلة، لذا أنا مشفق على المخرج رغم نجاحه فى تجسيد الكثير من المشاهد وأيضا إخفاقه في بعض المشاهد، وهذا يتمثل فى توهج الممثل وتأثيره على المتلقى داخل صالة العرض ويجعل الخيط بين خشبة المسرح والصالة مشدودا دائما وإن أصابه نوع من الارتخاء فقد الكثير من تجاوب الجمهور بل أخفق الخطاب المسرحى فى رسالته وموضوعيته.

وعندما نلامس - نحن الجمهور - أحداث هذا العرض (الأسيرات) نجد أن المخرج استغل فراغ المسرح بشكل جيد. على أقصى يمين المسرح نجد بابا حديديا لحجرة وأيضا على يسار المسرح نجد بابا حديديا لحجرة أخرى فقيراً فى تكوينه لذا كانت صفعاته قوية ذات صوت مقبض توحى بصعوبة الحياة وتقشفها وجفائها أيضا فى منتصف المسرح الباب الثالث لكنه يمثل مدخل المنزل فهو يتوسط سوراً مرتفعاً معشقاً ببعض الأشياء التى تدفع الفرد أن يتسلقه، أما الوسط نجد مقعداً طويلاً نسبيا يتم استخدامه أو توظيفه فى أكثر من معنى، لذا كان الديكور رغم فقره الشديد موحيا لما يتضمنه العرض من معنى مع موسيقى الفنان (نور أبوحلتم) التى كانت معبرة عن أحداث العرض بشكل ممتع خاصة هذه المسحة الحزينة من خلال الجمل الموسيقية وأيضا توظيف صوت الابنة الفنانة (هيفاء كمال خليل) فى أغنية البداية والنهاية التى كانت تحمل معانى جميلة (مرينا بيكم عرب وإحنا بقطار الليل.. سمعنا دق قهوة وشمينا ريحة هيل) بكل ما تحمل هذه الكلمات من معان دالة على الموقف العربى المخزى وقسوة الوضع السياسى الذى تعيشه الأمة العربية وسيطرة الروح الانهزامية أحيانا على المشهد السياسى كما رأينا وانكسار النساء وضعفهن تجاه الرجل الوحيد القادر على الإمساك بلجامهن وكبوتهن داخل قضبان هذا المنزل الموحش رغم تمردهن أحيانا ومجابهتهن له عندما كن يشعرن بالتوحد.

يظل الصراع قائما من بداية دخول هذا الرجل الغريب واقتحامه حياتهن الذى كان صديقا لرب الأسرة فى السجن فاستغل بعض القصص التى كان يفضفض بها ليعلم أسرار زوجته ومناطق الضعف فى جسدها، لذا استغل هذه المساحة أو المسافة التى أصبحت قصيرة جدا ليسافر داخل أغوار هذه المرأة (سهير الفهد) الأم التى كانت أجدر فى تقمص الشخصية رغم أن ضعف الصوت أحيانا لأبطال العرض المسرحى كان يسقط الكثير من الجمل التى تصل إلى سمع المتلقى لتؤثر على شكل التواصل أحيانا، وهذا العيب كثيرا ما نجده فى بعض العروض المسرحية؛ لذا يجب التنبه إليه حتى لا نظلم أحدا من الممثلين أو نبخس عطاءه عندما نتناول أبعاد دوره داخل مجمل أحداث العرض المسرحى.

استغل المخرج بعض المفردات البسيطة وتم توظيفها بشكل جيد مثل الحبل الذى جاء به الممثل (خالد الغويرى) ليصبح قيدا معنويا حسيا يجذب إليه الزوجة، أحيانا، وأيضا أخت زميله الذى رحل فى السجن، فهى متحررة فى مشاعرها الأنثوية أكثر من الزوجة ورغم تحفظ الابنة إلا أنها أيضا سقطت فى حبائل شباكه التى كانت تمثل خيطا من الحرير الناعم الذى كبل به عاطفتهم، على الجانب الآخر نجد نفس الحبل كان قيدا داميا له تجاهن بعد أن سيطرت نزوته على أفكاره السلطوية، حيث وصلت أوجها فى المشهد الذى أعتبره أغنى المشاهد دلاليا ورمزيا؛ اللقاء الجنسى بينه وبين الزوجة والذى كانت ترقد فيه الفنانة (سهير فهد) على المقعد الممتد وهى فى لحظة مضاجعة عندما ترتعد فرائصها ويرتعش جسدها بانياً هذا المشهد على تركيبة موحية والرجل الغريب يقف بجوارها ممسكا بطفاية الحريق يسكب المياه تغطى جسدها ووجهها خاصة السائل الرغوى الذى استخدمه كنوع من التطهير الجسدى وغسل الذنوب والآثام التى اقترفها مع النساء اللاتى يقطن داخل هذا المنزل المتعطش للحياة بكل ما فيها من أخطاء وظمأ عاطفى، أيضا تكرر استخدام طفايات الحريق فى نهاية العرض بنفس المياه والسائل، لكن هذه المرة لكى يتطهرن جميعا بل ويطهرن المنزل بكل محتوياته التى كانت شاهدا على آثامهن وأخطائهن جميعا ليأتى المشهد الأخير الذى كان هو البداية أيضا تجمع النساء الثلاث على المقعد يلتصقن ببعضهن ويرتدين ملابسهن الفقيرة حيث المشهد يطرح سؤالاً يحمل مرجعية الوجع الذى بات بداخل كل واحدة منهن..

الممثل (خالد الغويرى) رغم أننى أراه لأول مرة على خشبة المسرح ورغم تجسيده لبعض المشاهد بشكل جيد إلا أننى أرى أن المخرج لم يوفق فى اختياره لهذا الدور، فغاب عنه التوهج الحقيقى الذى يجب أن يتمتع به الممثل، الكاريزمة التى هى جواز المرور بجانب الحضور الطاغى؛ كل هذا كان يفتقده، الفنانة (سهير فهد) فى دور الأم كانت موفقة إلى حد ما رغم أننى أشعر أن عطاءها كان يجب أن يكون أكثر حدة وتوهجا، وقد يغفر لها تجسيدها مشهد اللقاء الجنسى مع الرجل الغريب بكل ما يحمل من إيحاء. الممثلة الشابة (هيفاء كمال خليل) الابنة كانت قريبة إلى دورها خاصة صوتها الذى يحمل بعدا دراميا فى أغنية البداية والنهاية. الممثلة (رانيا الحارثى) كنت أتمنى أن يتم توظيف جسدها بشكل يحمل دلالات أكثر وغواية لمشاعر الرجل كل التقدير للمخرج (خليل نصيرات) على هذه التجربة الصعبة رغم الهنات التى اعترت العرض فى كثير من المشاهد من رتابة وسكون يفتقد لحرارة العرض وكان يجب أن تحمل الرؤية مشاهد بصرية أكثر عمقا ووعيا رغم تمسكه بفكر الكاتب والتزامه بجوهر النص العالمى (جريمة فى جزيرة الماعز).

جمال عمر

● شكلت نصوص ميخائيل رومان مشكلة نقدية لدى نقاده الذين حاولوا «تصنيف» هذه الأعمال فاختلفوا فى ذلك اختلافات كبيرة ومنذ مسرحياته الأولى - كما لاحظ أحد الباحثين - وعد ذلك من قبيل الصعوبة فى الكتابة عن مسرح ميخائيل رومان .

3 دقات



● يشارك الممثل الشاب يوسف جمال حالياً فى بروفات العرض المسرحى «أجيوس» للمؤلف أسامة نور الدين، وإخراج محمود عبد السلام والذى تقدمه فرقة العازفين المستقلة، بجانب مشاركته فى ورشة خاصة لدراسة السينوغرافيا لاكتساب خبرات جديدة فى مجال التقنيات المسرحية.

فى عرض «ست الحسن»

تغريبة الشافعى والسلامونى مجرد تساؤلات.. ثم.. لا أجوبة..!

تشعر للوهلة الأولى وأنت تشاهد عرض "ست الحسن" الذى كتبه أبو العلا السلامونى، وأخرجه عبد الرحمن الشافعى، أنك أمام سهراية فنية، يمتزج فيها التراثى بالمعاصر والإنشاد بالغناء، والتمثيل بالأداء المغنى "الريستاتيف"، سهراية ليس لها علاقة بالمسرح، ثم رويداً رويداً يبدأ العرض يتسرب إليك عبر الحكى وتجسيد هذا الحكى، تجسيده مرة بالغناء وأخرى بالإنشاد وثالثة باستدعاء موقف حوارى قديم؛ لأننا نحتاج إلى معلومة ما منه أو نحتاج إلى الإيحاء بأجواء معينة لتكتمل الصورة الدرامية العامة بتفاصيلها الكثيرة المتجاوزة لأمكنة وأزمنة اللحظة الحاضرة.

يبدأ العرض أولاً بأحد الرواة وهو يسرد علينا "تغريبة علوان" ذلك الجندى التائه والفاقد للذاكرة منذ زمن الحرب والانتصار، منذ نصر أكتوبر 1973 والذى يدور فى جميع البلاد باحثاً عن الأهل.

ببساطة هذه هى حدوتة المسرحية؛ فكرة فقد الذاكرة بكل ما تعنيه وما توحى به، وبرغم ما حققه صاحبها من انتصارات فإنها لا تشفع له فى أى شىء ولا تشفع لمن حوله أيضا، هناك من سرق هذا النصر الذى حققته هذه الذاكرة وحوله لهزائم وانكسارات وهي الكلمة التي يقولها العرض وبشكل مباشر فى النهاية.

وهذا المتن الحكائى البسيط الذى اختاره السلامونى ليحمله بالكثير من الإشارات والرموز وليقدمه عبر معالجة عصرية له ما يقابله فى الواقع.. فهناك من سرق النصر..؟ ليس فى مجال واحد بل فى كثير من المجالات، وما تطرحه المسرحية وهو تكثيف رمزى لما هو موجود فى هذا الواقع، وبعيدا عن الدلالات المباشرة والمعتادة، والصراع التقليدى بين الخير والشر توجد هناك فكرة جيدة صيغت بشكل يتناسب وتقديمها إخراجياً بشكل شعبى ملىء بالرموز والدلالات الشعبية، وهو ما فعله المخرج ذو التاريخ الحافل والطويل فى هذا المجال عبد الرحمن الشافعى.

والمقصود بالدلالات المباشرة من مثل: خضرة / مصر، علوان / الخير المطلق، سالم / الشر، مدرس التاريخ / ذاكرة الوطن و.... والصراع التقليدى هو ما أقصد به صراع الخير والشر ذلك الذى تحفل به كثير من أعمالنا المسرحية والتليفزيونية وتقديمه فى العديد من الأعمال الفنية لا ينفى قدرته التى مازالت قائمة فى التأثير على الجمهور؛ خاصة وإذا صيغ – كما هو حادث – على يد كاتب متمرس فى هذا المجال، وخاصة أيضاً إذا كان الشكل الشعبى هو الإطار الرئيسى للعمل.

وداخل المعالجة اهتمام كبير بالتفاصيل وهو ما تشعر معه فى بعض اللحظات بالازدحام، فالموقف الدرامى الواحد يحمل لك مجموعة من المعلومات التعريفية بالأشخاص والحدث، وهو ما من شأنه دفع هذا الموقف الدرامى للأمام، كما أنه يعلق على أحداث سابقة، ويتم تجسيدها درامياً هى الأخرى، إذن لديك معلومات للحاضر وللمستقبل وللماضى أيضاً، أضف إلى كل ذلك انطباعات الشخصيات الدرامية عما يدور حولها ولها.

هناك أيضاً شخصيات كثيرة ربما لا نستطيع التعرف عليها بالشكل الكامل لعدم اهتمام الكاتب بها؛ لأنها لا تعنيه فى حد ذاتها، فقط وجودها الرمزى والفيزيقى هو ما يشغله لرسم الجو العام للأحداث، ولكى يكون الشعب / المجتمع، حاضراً داخل الأحداث وشاهداً عليها، وهو ما يجعلنا نشعر فى لحظة أننا امتداد لهذا الشعب، أو على الأقل هناك تعاطف ما فى اتجاهه، هناك اهتمام أيضاً فى الكتابة بتداخل الأزمنة والأمكنة وبحضور الماضى والحاضر معا جنباً إلى جنب..

هذا الازدحام كان له امتداد آخر فى المعالجة الإخراجية، فهناك ما يزيد على مائة فنان يتواجدون بشكل متناثر ومتفرق على خشبة المسرح، بعضهم يغيب تارة، ولكنهم يهجمون على الفضاء بكثرتهم هذه تارات أخرى، هناك من له فائدة وهناك من له فائدة مضادة هى صناعة الازدحام فقط، والنص المسرحى "ست الحسن" لم يكن وحده المسئول عن تواجد هذا الازدحام وإنما مسئول عنه بصفة أصيلة رغبة مخرج العرض فى صناعة فرجة شعبية متكاملة من أوجه كثيرة، وهو ما دفعه للاستعانة لحظياً – فى يوم مشاهدتي للعرض – بثمانية عشر راقصاً ومغنياً جاءوا من السويس لتقديم فقرة غنائية ضمن احتفال آخر، رأى عبد الرحمن الشافعى الاستعانة بهم لأول مرة وبعد ثلاثة أيام من تقديم العرض وربما لا يتم الاستعانة بهم مرة أخرى..! وبرغم التوظيف اللحظى الجيد لفرقة السويس الشعبية وغنائها لأغنية "بتغنى لمين يا حمام"؛ إلا أنها خارجة فى الأصل عن السياق العام للعرض، والمشاهد العادى لا يلحظ كونها خارج العرض، وإنما تبدو خارجة منه ومتسقة معه، وهي بالفعل بدت كذلك، لكن ما نريد أن ندلل عليه هو رغبة المخرج فى تجميع الكثير والمتاح من كل فنون الفرجة الشعبية، وهو ما جعل عرضه يحفل بالغناء، الإنشاد، الرقص، التحطيب، التمثيل، الرّوى، الأداء المغنى، ...، وهو ما حدا بمهندس الديكور ومصمم ملابس العرض صبحى السيد لأن يعيد تشكيل هذا العالم المزدحم بصرياً وبشكل خارج عن البيئة الشعبية ومعبر عن امتداداتها الطبيعية، لذا فقد كان استخدام مفردات: عين حورس، الكفوف، النخيل، الأشكال الهندسية المربعة والمثلثة، وبعض الرسومات الفرعونية الأخرى على الملابس ومزجه فى تصميم الملابس ما بين العصري والشعبى، فأنت تجد البنطلون الجينز لمدرس التاريخ بجوار "الملس" الذى ترتديه النساء، والاثنين معاً بجوار الجلباب البلدى..

والشكل السينوغرافى العام للعرض تداخله سمة طفولية يصعب فصلها عما يطرحه العرض من مضامين فكرية جادة، وهذا التناقض يجعلك طوال الوقت فى حالة تساءل، ربما لا تصل عبرها إلى إجابات.. كما يثير داخلك أيضا هذا الازدحام فى وجود رواة العرض: الراوي الأصلى، كودية الزار، المنشدة،... تساؤلات جديدة عن ماذا لو تم اختصار كل رواة العرض فى شخص واحد، أيضا يثير استخدام المنطقة الأمامية للخشبة طوال الوقت وتجاهل العمق فيما عدا دخول البعض أو خروجهم منه تساؤلاً جديداً، يثير داخلك أيضا طول العرض النسبى حوالى 120 دقيقة تساؤلاً عن إمكانية اختصار بعض اللحظات الغنائية..!

كلها مجرد وجهة نظر لعمل مشحون بالرموز الفنية والفكرية برغم تقليدية استعراضاته التى صممها أحمد يونس ودهشة وعادية وبساطة أغانى عزت عبد الوهاب والتى جسدتها وغلفتها ألحان أحمد خلف بسلاسة وعذوبة عالية؛ حتى أنها كانت قادرة على التسلل إلى وجدانك بهدوء وبدون صخب، برغم عدم وجود أصوات تطريبية فى الممثلين.

بقيت الإشادة بمجموعة جيدة ومجتهدة هى فريق التمثيل والذى يقف على رأسهم أحمد ماهر بأدائه القوى، ومصطفى حشيش بوعيه بالدور، وإبراهيم جمال بمعايشته الصادقة، وسحر حسن برقتها الأدائية، وسهير مصطفى باتزانها الانفعالى، وأشرف شكرى بخفة روحه العالية، وأيضا الأداء المتميز لـ عبد الله مراد، والعفوى لكمال عامر، ومحمد عبد الرشيد، وكمال عمر، وماجدة شعبان.

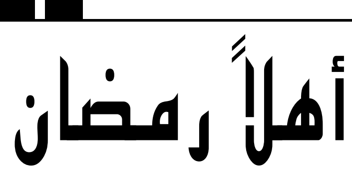
ربما بقيت معلومة أخرى تتعلق بتوزيع الأدوار، وهو ما أثار سؤالاً جديداً خاصاً بأعمار الشخصيات واقتران ذلك بعلاقاتها مع الآخرين ومن ذلك أسئلة: هل تصلح السيدة التى أدت دور أم "علوان" لهذا الدور من ناحية عمرها وعمر علوان، فشكلها يوحى بالشباب أكثر مما يوحى بكونها أماً، وكذا مدرس التاريخ و... ربما استطاع قليل من المكياج إصلاح ذلك، وفى اعتقادى الشخصى أنه يمكن توفير ميزانية له، خاصة فى ظل توفير ميزانية لهذا الحشد الفنى الذى تجاوز المائة فنان..

إبراهيم الحسينى





■ عناوين جميلة وبراقة وذات اتساق خارجي يجمعها، وذات طابع زخرفي يردنا إلى موروث دينى وشعبى، حيث تنمو السيرة الشعبية وحكايات العجائز فى حوارى مدينتنا التاريخية العتيقة، وهى فى مدارها العام تغريبة طويلة ومريرة فى مفارقة الحلم والواقع.



تصوير : عصام عبد الرحمن

ليالى المحروسة.. حديقة الفسطاط.. ست الحسن «تغريبة مصرية»

والحلم هنا يمكن لزائر حديقة الفسطاط أن يتلمس جوانبه منذ اللحظة الأولى لاستقباله من فرق الفنون الشعبية ليجد نفسه فى أحضان نجيب محفوظ وكوكبة من شعراء مصر وفنانيها ومثقفيها يتناقشون فى الكثير من القضايا الفنية والمجتمعية ينشدون الشعر ويلهبون حناجرهم بالغناء، وما هى إلا خطوات ليجد نفسه وسط حارة مملوكية تعيدنا إلى حوارى الفسطاط القديمة ولكنها ذات طابع فنى وزخرفى صممه صبحى السيد ونفذه خالد إبراهيم تجسد طبيعة التغريبة التى نحياها؛ حيث خلت من تصور فعال لاستخدامها والتعامل معها؛ فرمضان يأتى دائما فجأة، حارتنا التى اقتصر الفعل فيها على مظاهر الحارة الشعبية وليس جوهرها، تجاورها «الدشمة» التى تعرض صورة صوتية ومرئية لأبطال حرب أكتوبر بمشاركة إحدى فرق الفنون الشعبية أو أحد المتحدثين عن حرب أكتوبر، وغيرها من الأنشطة الفنية والثقافية والتى تعد وبحق ودون أدنى مجاملة تظاهرة ثقافية يمكنها أن تكون مدعاة فخر واعتزاز على مستوى العالم لو تم تفعيلها بالدعاية ليتواجد الجمهور المستهدف الأساسى لما يقدم من فن وفكر ومتعة.

ولكى تستكمل التغريبة بحورها السبعة وجبالها السبعة ليولد البطل الشعبى من جديد؛ على زائر الحديقة أن يبحث عن «ست الحسن» وإذا كانت التغريبة ذات بعد مكانى وبعد زمانى فمسرحية «ست الحسن» لمؤلفها محمد أبو العلا السلامونى ومخرجها عبد الرحمن الشافعى تطرح كل أشكال الغربة والاغتراب المكانى والزمانى والذاتى والفنى أيضا، فالمسرحية التى كتبت كاحتفالية لحرب أكتوبر 1973 وعرضت على مسرح البالون لنفس المخرج عام 1992 تضع مشاهدها فى قضية الاغتراب الزمانى مباشرة، وهو مرور أربعة وثلاثين عاما على الانتصار العسكرى الكبير وهى فترة زمنية كبيرة أضحى فيها الشاب شيخا والكهل فى عداد الأموات، وتضخمت أمراض المجتمع بفعل التحول الاقتصادى – إن لم يكن بفعل الزمن – هذا الزمن الذى يجعل من عودة علوان «الجندى الذى فقد ذاكرته أثناء حرب أكتوبر» إلى قريته البسيطة فى ريف مصر ليبحث عن «خضرة» زوجته وابنة خالته وأم ابنه «حربى» عودة مقطوعة الصلة ؛بالواقع الزمنى فلا خضرة ستكون خضرة ولا الطفل سيكون طفلا، إذن فالمتن الحكائى أو الإطار الحكائى الواقعى الذى جعله المؤلف ذريعة للانطلاق للبعد الشعرى قد فقد جذوره بفعل الزمن، وكان على المخرج إما أن يهمش هذا البعد الواقعى فاقد المصداقية أو يتخلى عنه نهائيا، وللحق لقد حاول الفكاك منه عندما استغنى عن الطفل إلا فى إشارة كلامية عابرة، وكذلك عندما تخلى عن واقعية الصورة المرئية لساحة قرية إلى صورة مرئية شاعرية حيث بانوراما لمصر المحروسة تلخص الزمان والمكان؛ فهى فرعونية صبغت بصبغة شعبية حملت بداخلها ملامح إسلامية قبطية دون الانزلاق إلى المباشرة أو الافتعال، وتمكن صبحى السيد من صياغة الفراغ بحيث يسيطر عليه وفى عمقه شبكة مشعة ومشتعلة لحورس القادم بالخلاص، وعمق هذا البعد الشعرى بالأبيض والأسود الذى تلون به الديكور بما يسمح بإعادة تشكيله وتلوينه عبر الإضاءة التى – وللأسف – غابت أى خطة واضحة لها واكتفى منفذو العرض بالإنارة وفقط فى حين جاءت الملابس خليطا عجيبا للواقعى والخيالى دون مبرر واضح. أما المحاولة الثالثة للمخرج الكبير عبد الرحمن الشافعى للهروب من قيود الواقعية جاءت عبر حلمه بتحويل العرض إلى أوبرا شعبية تغنى فيه كل الشخصيات على خشبة المسرح، فلم يعد الراوى والمغنون الشعبيون أو المداحون هم المنوط بهم الغناء على خشبة المسرح فقط بل إن نجاحا نسبيا حققه المخرج مع الملحن أحمد خلف والشاعر عزب عبد الوهاب بأن يجعل من الفنانين أحمد ماهر «علوان» وسحر حسن «خضرة» وسهير مصطفى «الأم» وعبد الله مراد «العمدة» وكمال عامر وإبراهيم جمال ومحمد عبد الرشيد وكمال عمر وأشرف شكرى وماجد شعبان وباقى أعضاء فرقة السامر يتجاوبون إيقاعيا فى أداء منغم «ريستاتيف» مع الحالة الغنائية التى كان يمكن أن تكون سبيلا للهروب من الاغتراب الزمانى لنكون أمام أوبرا شعبية أو أوبريت، وأعلم أنه صعب المنال لأن رمضان دائما يأتى فجأة، ودار فن أداء الممثل متراوحا بين الطابع الغنائى الاستعراضى الذى يعاد فيه تمثيل الحالة ظاهريا ومنهج الأداء الذى يرتكز على مرتكزات واقعية ويسعى لتجزيد بواعث الشخصية وأبعادها الاجتماعية والنفسية الداخلية والخارجية وتجلى هذا المأزق فى مشهد التحطيب بين أحمد ماهر «علوان» ومصطفى حشيش «سليم ابن ضاحى» فبينما يكسبه أحمد ماهر طابعا استعراضيا راقصا يتناغم مع ما قبله وما بعده من أداء غنائى، يلجأ مصطفى حشيش إلى الارتكان إلى الواقعية فيفقد المشهد قيمه الجمالية.

ويبقى مشهد شيخ الخفراء الذى قدمه أشرف شكرى مع مجموعة استعراضية قليلة العدد هو المشهد الوحيد الذى يقدم صورة متكاملة محققا غايته الساخرة والكوميدية فى ظل حالة غنائية أجادها الممثل.

وفى إطار هذه المحاولات الجادة لمعالجة المأزق الاغترابى لمادة العرض وموضوعه غاب الاستعراض ومصممه أحمد يونس عن ممارسة دوره الفعال، وتاه الراقصون لقلة عددهم فى خضم المثلين والفنانين الشعبيين الذين يتحركون جميعهم فى حلقة سامرية معهودة فى هذا النوع من المسرح الشعبى بل إن الراقصين مارسوا خطيئة شعبية فى عرض الأستاذ عبد الرحمن الشافعى عندما تحلّق مجموعة الراقصين الشباب حول العروس «خضرة»، بينما تحلقت الفتيات حول العريس «علوان» فى مشهد العرس المتخيل وهى مخالفة للعرف الشعبى على الرغم من تداخل العديد بأغانى الفرح فى مزيج هارمونى متداخل وممتع على المستوى السمعى إلا أن الصورة المرئية بمخالفتها للأعراف الشعبية تشوش على حالة التلقى الإجمالية.

إن اغتراب علوان عن أمه التى تزوجت بعمه بعد موت والده وعن ابنه الذى تركه فى رحم زوجته وحبيبته خضرة بطلة القصص الشعبية التى كانت تحكيها أمه والتى يسعى سليم ابن عمه ضاحى للزواج بها عنوة، وحتى ذاكرته المفقودة التى يمكن لحجاب أعطته أمه إياه قبل المعركة أن يساعده فى استعادة ذاكرته سواء بمساعدة مدرسه أو شيخ الجامع فى قريته «التاريخ والدين والحكايات الشعبية»، ولكن هل يستطيع أن يستعيد روح أكتوبر فى محاربة الفساد والمفسدين ويستعيد معه عبد الرحمن الشافعى دور راوى السيرة الشعبية وأشكال الفرجة الشعبية فى مواجهة القنوات الفضائية والسماوات المفتوحة بكل ما تأتينا به؟

اغترب الشكل والمضمون، ويبقى للمشاهدين البسطاء من أمثالى الرغبة فى التجمع والاحتشاد حول تلك الألعاب التياترية وأمام خشبة مسرح أنشئت خصيصا من أجل رمضان، وأرجو من السيد رئيس الهيئة المحافظة على هذا المسرح بعد انتهاء رمضان، وأدعوه إلى نقله إلى أرض مسرح السامر القديم حتى نتمكن فى يوم من الأيام من إعادة بنائه.

■ د. سيد خطاب

● يستخدم الكاتب المسرحي أدوات لغوية بالأساس، ويعرف أنها لا يجب أن تنتج نصاً للقراءة فقط، وألا تكتفي بأنظمة اللغة الدلالية، وإنما عليه أن يحول هذه الأنظمة اللغوية إلى شفرات مرئية ومسموعة على السواء، أى إلى أنظمة مناسبة للاتصال الشفوى الذى يميز المسرح، إن الكاتب المسرحى يعرف أنه ليس المنتج الأخير للنص، وإنما هو أحد منتجى العرض المسرحى، وأن نصه ليس سوى أحد عناصر هذا العرض.

● شعبة التمثيل بمركز الإبداع الفنى بالأوبرا تقدم يومى 24، 25 رمضان على خشبة مسرح البالون بالعجوزة العرض الغنائى «هنغنى» إشراف الفنان عماد الرشيدى، المخرج خالد جلال «رئيس قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية» أكد أن البالون يستضيف عدداً من الفرق الفنية من خارج القطاع للمرة الأولى للمشاركة فى إحياء ليالى رمضان الفنية.

الإسكافى ملكا وطرائق التعبير الفنى

«معروف الإسكافى» هو النص المسرحى الذى كتبه "يسرى الجندى" مستلهما عوالم "ألف ليلة وليلة" حيث الخيال هو العنصر المهيمن فى صياغة الأحداث، وهو ما يتيح قدرا كبيرا من التحرر، من كل الموضوعات التى تحصر الواقعية فيتحدد العالم الفنى ويؤطر وتحد من أفقه، أن تلك العوالم، تطرح نقيض ذلك، حيث الخيال والأحداث المثيرة، التى لها قدرة على الإدهاش الفنى.



إن هذه الخاصية التقنية، هى التى تحدد مسار الأحداث – أيضًا – فمن البداية نحن مع حكاية أولية أو حكاية إطار "ألف ليلة وليلة" يعتمدها النص المسرحى مضمونيا وبنائيا، عبر الاستفادة من منطقها الفنى، الذى تستلهمه وينظم أحداثها.

فالإسكافى رجل فقير، يتماهى بالمفهوم النفسى للكلمة مع شخصية شهريار، الذى يمثل الثراء والامتلاك على جميع المستويات، هذا التماهى لدى شخصية الإسكافى ، هو نوع من الهروب من واقعه الفقير، الذى لا يتيح له تحقيق طموحاته فى العيش بشكل كريم وبالتالى لا يجد سبيلا إلى ذلك، إلا عبر الخيال، وهو شخصية فنية، استلهمها كثير من الكتاب، منذ أبو خليل القبانى وصولاً لسعد الله ونوس، وإن كانت المعالجة التى أبدعها ألفريد فرج هى الأكثر فنية، كما فى نص «حلاق بغداد».

أما فى العرض المسرحى، الذى أخرجه "خالد جلال" لفرقة المسرح القومى، فثمة مفارقة، فقد تحول "معروف الإسكافى" إلى «الإسكافى ملكا»، «على غرار» «أوديب ملكا» أو «أوبو ملكا».

والنص المسرحى يشير فى العنوان إلى وظيفة معروف وهى كونه إسكافيا ، كما يشير لوضعه الاجتماعى، بوصفه رجلا فقيرا، أما العرض فقد حوّل الخيال فى حياة هذه الشخصية، أو ما يحلم به فى أن يكون ملكا، إلى حقيقة.

إن هذا المنطق هو الذى سوف يحدد هذه التجربة، أعنى أن الرؤية الإخراجية، التى اعتمدها "خالد جلال" فى هذا العرض – كما فى عروض سابقة له – وهى تفكيك النص المسرحى، وإرجاعه لعناصره الأولى، ثم محاولة تركيب هذه العناصر، بما يتوافق مع ما يبغى التعبير عنه فنيا، لذا سوف توجد ثيمة مضمونية تخص المجموعة التى تقوم بتصوير فيلم سينمائى يتناول الإسكافى موضوعا له، وبالتالى تتاح فرصة لتقديم النص المسرحى، بكيفية مختلفة تتيح التوقف فى لحظة درامية ما، أو تغيير أخرى، أو التعليق على حدث معين أو شخصية معينة، وهو ما يتيح – أيضا– تأمل الشخصية الفنية واتخاذ موقف منها باختصار هذه الثيمة، هى المسئولة عن الرؤية الفنية للعرض.

وهى تقنية تعطى حرية مطلقة لتقديم الأحداث والانتقال من حدث لحدث، إنها فى النهاية هى المبرر الوحيد، لتسيير الحدث الدرامى، لكنها أيضا حيلة لا تنبع من الدراما، قد تتوافق معها ولكنها حل سحرى، لتنظيم الأحداث، وفق هذه الرؤية التى اعتمدها العرض المسرحى.

حاولت الرؤية التشكيلية، التى صممها "حازم شبل" الاقتراب من روح الحكاية الإطار فى كثير من المفردات التى استخدمها وهو ما يجعل هذه الرؤية، تطرح قدرا من البراءة، مقتربا من العوالم التى لها روح الفنتازيا وهو ما يتبدى بشكل أساسى فى مدينة العفاريت، حيث التماثيل على جانبى المسرح، خالقا نوعًا من التوازن وخلفية متحركة فى العمق، وإضاءة تنبع من عمق المسرح، بألوانها الصريحة وهو ما عمل على تعميق عنصر الإبهار الشكلى.

أما المشاهد التى تدور فى المستوى الآخر، مثل مشهد السوق على سبيل المثال، فقد اهتم المنظر بالتعبير عن حالة الفقر والعوز التى يعانى منها الإسكافى، وكل أشباهه الفقراء، لذا يصبح الجانب التشكيلى أكثر قربا وتماسا مع كل ما هو نفعى إشارى فتبرز الموتيفات، كموتيف المقص أو الدكاكين الموجودة فى السوق أو المنظر المسرحى، الذى يدور فى بهو القصر، حين تقص شهرزاد حكاويها على الإسكافى وقد صار شهريار.

ويبقى المشهد الذى يدور فى المدينة الخيالية، التى تفتقد الألوان فيما عدا اللون الأصفر، غير قادر على طرح هذا الفقد اللونى أو التعبير عن هذا الفقد، فالمتلقى لا يشعر بهذا الفقد، بل لا يدركه إلا عبر الحوار المسرحى، حين يتحدث الممثل، عن أن المدينة لا تعرف ألوانا أخرى غير اللون الأصفر.

وحين يفك السحر عن الأميرة المريضة، عبر الألوان المتعددة لم تستطع هذه الرؤية التعبير عن هذا التعبير، برغم أن المشهد دراميا يعتمد – أساسا – على الألوان فهى مجازا، تعبر عن نقيض المرض بكل أنواعه؛ الجسدى والنفسى والروحى.

إنها رؤية تابعة لأفكار النص المسرحى وليست على قدم المساواة معه، إن النص المسرحى يحاول التعبير عبر دلالات اللون كما أن عوالمه الخيالية تتيح قدرا كبيرا من التحرر والابتكار، ونصيا يصبح للون الأصفر دلالة خاصة فى مشهد المدينة الخيالية قدرة على التعبير عن المرض الجسدى لدى الأميرة، بما لهذا اللون من ارتباط شرطى بالمرض والذبول.

ويبقى عنصر الملابس، إشاريا عبر استخدام ملابس العفاريت سوداء اللون، كما فى ملابس ملك الجان ووزيره وكل أفراد المملكة.

ويصبح اللون الأصفر فى ملابس المدينة الخيالة، دالا على أن هذه المدينة تفتقد البهجة والفرح والصحة.

وفى عرض له هذه المواصفات التى تدور فى عوالم مختلفة يتحول فيها الحدث لأكثر من مستوى، يصبح لعنصر التمثيل، أهمية قصوى تتخذ من التخيل الفنى أسلوبا للتعبير، عبر التنقل بسلاسة من حالة إلى أخرى، لطرح الأفكار الخاصة بالشخصية الفنية وهو ما فعله الممثل ماجد الكدوانى فى شخصية الإسكافى، بما له من قدرات أدائية وحضور، فقد عبر عن الشخصية بتلقائية طارحا الجانب المرح والتلقائى فيها، برغم اعتماده على الإفيهات اللفظية، التى لا تنبع من الموقف الدرامى فى مواجهة لأسلوب آخر فى طرائق الأداء التمثيلى، يعتمد على المبالغات الشكلية والحركات العصبية المبالغ فيها، بأفق كاريكاتورى خشن وغير معبر، فيضيع المعنى، كما فى أداء يوسف فوزى "ملك الجان" وزين نصار فى دور الوزير، ويبقى محمد الدسوقى فى دور الملك الأبله، قادرا على رسم الشخصية التى يلعبها بقدر عال من الفهم لعمق هذه الشخصية مبتكراً تفصيلات تثرى الدور، كما كان الممثل محمد رضوان اكتشافا بالنسبة لى، لقدرته على تقديم دوره بسلاسة وقدرة على إشاعة البهجة والمرح، طوال ظهوره على خشبة المسرح .

عز الدين بدوى



قدمه فريق «دموع قلم» بكنيسة مارمرقس



«الكوتشينة» عرض يطرح مشكلات الشباب مع آبائهم وعابه الوعظ والمباشرة

«كوتشينة» هو أحد العروض المسرحية التى شهدتها الدورة الرابعة عشرة لمهرجان مطرانية شبرا الخيمة.

العرض تأليف جماعى لفريق « دموع قلم» بكنسية مارمرقس الرسول بالمنشية ... أخرجه ثروت نظير.

تطرح المسرحية شتى أشكال الضغوط التى يتعرض لها الشباب خلال مرحلة المراهقة، تلك المرحلة الهامة والفاصلة فى حياة هؤلاء الشباب والتى من شأنها خلق إنسان سوى أو إنسان يعتريه التشوه الأخلاقى ويؤثر سلباً على المجتمع، من هذه الضغوط التوتر الأسرى والخلاف بين الوالدين والذى يحول دون الاهتمام بالأبناء، وكذلك النقد الدائم للأبناء من الوالدين رغبة فى أن يكون الابن أفضل وأكثر تميزاً مما يخلق لديه عدم الثقة بالنفس والإحساس المستمر بالفشل كذلك البخل الشديد وعدم الاهتمام من الآباء باحتياجات الأبناء على المستويين المادى والمعنوى وتجاهل إقامة أى حوار يصل بين الطرفين، أو عدم شعور الأبناء بحب الأسرة والذى يؤدى إلى استجابة الابن لأى دعوة حب وإن كانت زائفة..وهناك أيضا مأساة الكثير من أطفال المدارس الذين تغادر رءوسهم أحلام الصبا ليلتحقوا بقطار الشقاء كعمال فى الورش..ولم يخل العرض أيضا من نقد الكنيسة من خلال الخادم الذى لا ينظر أحد إلى شكواه وعليه أن يظل مبتسماً رغم معاناته.

تدور أحداث المسرحية فى مكان غير معلوم خال من قطع الديكور عدا بانوراما سوداء عليها بعض أوراق الكوتشينة بحجم كبير، تبدأ المسرحية بمشهد إيمائى وإضاءة خافتة على مجموعة من الشباب الصغير يوزع عليهم شخص ما أوراق الكوتشينة والشباب يتنازعون فيما بينهم حيث يسعى كل منهم لانتزاع أوراق الآخر، وعقب لحظة إظلام قصيرة يبدأ الشباب فى التوافد إلى هذا المكان المجهول مرة أخرى فرادى ويفاجأون بوجودهم جميعاً غير مدركين المكان أو السبب فى وجودهم به، وسط زخم من التساؤلات يظهر شخص ما فى خطى واثقة وهو ذاته الذى سبق وأن أعطاهم أوراق الكوتشينة يصارحهم بأنهم فى لحظة حلم، فالرابط بينهم جميعاً هو الحلم بالخلاص من كل الضغوط التى تعتريهم..يستخدم المخرج تقنيتى الفلاش باك والتشخيص داخل التشخيص لاستعراض مشكلات هؤلاء الشباب، حيث يقف الشباب الستة أمام الخلفية السوداء يقابلون الجمهور بظهورهم يتوسطهم الشخص مواجهاً المشاهدين وهو الذى يقدم مشكلات هؤلاء الشباب حيث يتقدم أحدهم يليه الآخر لتجسيد الأزمة التى تثقل كاهله ويستخدم فى ذلك تقنيات بسيطة للإشارة إلى تغير المكان والزمان، حيث اعتمد المخرج بشكل أساسى على الإظلام والنقلات الضوئية للإشارة إلى الاختلافات الزمكانية، فمثلاً حين يجسد أحد الشباب «شريف نصرى» مأساته مع أبيه البخيل « ميلاد سمير» يتم إظلام المسرح عدا أحد الجوانب ويظهر بها الابن يتحدث مع أبيه وهو جالس على أحد المقاعد بالمنزل؛ كذلك عند تجسيد أزمة الفتاة «مارى مسعود» مع والديها دائمى الخلاف ، يظهر الأب «شنودة عبدالله» والأم المتسلطة «مارتينا ناجى» بأحد جوانب المسرح وهما فى لحظة عراك، وهكذا إلى أن يتم استعراض جميع العقبات التى تعرقل هؤلاء الشباب الأمر الذى خلق نوعاً من التنوع والرشاقة فى تغير المشاهد عبر المكان والزمان.

يلجأ المخرج إلى تجسيد الأفكار المتنازعة داخل رأس الشخصية؛ كما حدث مع شخصية أمين خادم الكنيسة التى جسدها «بولاملاك »؛ حيث يحاصره المخرج بثلاث فتيات يجسدن الأفكار المتنازعة برأسه، تواجهه بما فعل من سباب أو كذب أو إيذاء. وقد نجح المخرج فى استخدام تلك التقنية لبيان مدى الألم النفسى الذى تحيا به هذه الشخصية؛ ولكن احتاج الممثل هنا إلى إحساس أكثر بمعاناة الشخصية التى يؤديها .

يخلص العرض فى النهاية إلى أن كل إنسان يمنح منذ ميلاده مجموعة من العطايا والتى يجسدها المخرج بأوراق الكوتشينة مثل المال أو الصحة، وعلى رأس هذه العطايا الإيمان بالله واليقين من أن الله لا يترك الإنسان أبد الدهر؛ ومن يتنازل عن إحدى هذه العطايا لاينال سوى الهلاك كما يحدث لشخصيتى حبيبة «مارى مسعود» وأمين «بولا ملاك » حين يضلان الطريق ويموتان، وإن كان هذا المصير يحدث فجأة دون تمهيد من المخرج أو مبرر ملموس يدركه المشاهد، بل يبدو الشاب والفتاة يسقطان فجأة دون حراك ونعلم بموتهما جزاء لما فعلا.

رغم الضوضاء التى اتسمت بها صالة العرض بين الحضور والتصفيق المتكرر دون داع لذلك، فإن الممثلين حاولوا جاهدين الاستمرار باللعبة المسرحية والاجتهاد فى تجسيد الأدوار المختلفة، منهم رامى جمال الذى قام بدور «الشخص» حيث اتسم بالهدوء والثقة خلال الحركة والحوار، ونجح فى التعبير عن غموض الشخصية الممثلة لحلقة الربط بين هؤلاء الشباب والتعليق على تجسيد الشباب لمشكلاتهم ومن خلاله يتم التأكيد على رسالة العرض، ولكن يؤخذ على المخرج هنا استخدامه للمباشرة من خلال «الشخص» فكثيرا ما يشير إلى ما يجب اتباعه وما ينبغى تجنبه عقب تجسيد مشكلات الشباب فقد نجح الممثلون فى التعبير عن مشكلات الشخصيات المؤداة ولم يكن هناك داع لتكرار التعاليم بشكل مباشر وخطابى للجمهور ونجح كذلك ميلاد بدرى فى التعبير عن الإحساس بالفشل الذى يتسبب فيه الآباء لأبنائهم، وظهر اجتهاد «مينا محسن» فى أداء شخصية بلحة عامل الورشة الذى حرم من التعليم وإن كان قد استخدم البكاء والصوت المرتفع بشكل مبالغ فيه محاولا توصيل انفعاله للمتلقى.

يحسب لصناع العرض استخدام أدوات بسيطة لتوصيل رسالة العرض المسرحى مثل خشبة المسرح العارية عدا قطع ديكور ضئيلة صممها مدحت فؤاد وماريان داوود ومينا صبحى،اتسمت بالتواؤم مع طبيعة الحلم التى اجتمع عليها هؤلاء الشباب، وصاحبت اللحظات الدرامية القليل من الآلات الموسيقية عبر نفر قليل من العازفين، بجوار خشبة المسرح مثل الأورج، الكمان، الناى، والعود، استطاع عازفوها التعبير عن مختلف اللحظات الدرامية؛ وبقليل من المران وإمكانات خشبة المسرح يمكن لهذا العرض الخروج من إطار العروض الكنسية لقاعدة أكبر وأعم من المشاهدين.

شيماء سعيد

غواية المسرح وثقافة الميكروباص

من «المنصورة» إلى «بادواى» ومن المنصورة إلى «البارامون» ومن المنصورة إلى «السنبلاوين» ومن المنصورة إلى «دكرنس»، ومن المنصورة إلى «طلخا» انتقلت لجنة هيكلة فرق هيئة قصور الثقافة المسرحية ذهابا وإيابا خلال عدد من الليالى المتتالية على مدى أسبوع مضى من شهر سبتمبر 2007 محمولة على متن «ميكروباص» متغير من ليلة إلى ليلة أخرى.

كنا ثلاثة من أساتذة المسرح «مخرج وناقد وأستاذ لعلوم المسرح» فى صحبة مسئول المسرح بالإقليم واثنين من مساعديه الشبان، لم تكن تلك المرحلة المتقطعة مكانا وزمانا والمتنوعة طرقا، ومشاوير مغايرة فى عبء تلقى مثلى للجرعة الثقافية الميكروباصية أو الـ «take away» لغيرها من الرحلات الماثلة عبر قرى ومراكز «كفر الشيخ» أو «قنا» حيث تجد نفسك محاطا بالطيبين من أبناء شعبنا الريفيين، المتعلم منهم ونصف المتعلم والمثقف ونصف المثقف والأمى، والجميع مكبرون، مهللون لصوت زاعق بما يشبه الغناء، أو بما يشبه التفسير أو الترتيل أو الزجر تخويفا وترهيبا، أو تحريضا على عبادة الله بدون حق أو علم، أو تلويحا أو تصريحا بتكفير من لا يأخذ هراءه مأخذ السمع والطاعة.

وقد عزمت على أن أصبر وزملائى فى رحلة الميكروباص على جرعة الثقافة الميكروباصية عندما تقرر انتقالنا عبر الميكروباص، دون أن تخامرنا شبهة فى نية مبيتة من أحد فى إفساد أذواقنا ونحن فى طريقنا لاختبار أذواق بنياننا المسرحى فى قرى الدقهلية ومراكزها واختيار الموهوبين، وما أكثرهم فى ريف مصر وفى صعيده، حيث تمتلئ بهم بيوت الثقافة وقصورها – وهى قصور حديثة البناء – بالمناسبة – تحتاج إلى شباب فكر يديرها.

وعلى الرغم من توقعاتنا بهجمة خطابية تكفيرية فور حشرنا بداخل صندوق الميكروباص المتأهب للطيران على طرق ضيقة محفوفة بترعة عن يمين وأخرى عن يسار تحدها على مسافات متفاوتة ضخام الشجر، غير أننا بوغتنا بصوت «شيرين» تغنى، وبصوت «عمرو دياب» ينطلق عبر أجهزة الكاسيت الميكروباصية.

وفى الطريق فى اتجاه «بادواى» بادرت صاحبى بسؤال حول معنى «بادواى» خفض السائق صوت الأغنية، أزعج التخفيض أنثى حلوة إلى يمينى، كانت تردد فى خفوت لحن أغنية تغنيها «شيرين». أجاب أحد الناس خلفى «الاسم منذ الاحتلال.. الإنجليز واضعوه» لكن لماذا؟ قال آخر (لاقى الجنود مقاومة من أهل تلك المنطقة فأطلقوا الاسم عليها «بادواى»). كشف الغطاء عن الدلالة : «Bed : ردىء» جاء من خلفى صوت متفكر : «way: طريق» هكذا الأمر إذن... «طريق سوء» أو «ردىء» هكذا وجدت صوتى يرتفع من غير قصد أو تصنع ربما كان كذلك – جميلة الريف التى بجانبى تغرى عجوزا مبتلى من القلق؛ بنتفة من النزق – فإذا بها تبسمت – وتلك بادرة تدل على نقيض الاسم فى تلك البلد، فبناتها فيما رأيت «بيوتى وBuat y way»؛ كان ذلك مؤشرا بأن فى قصر الثقافة بيوتى أكتورز، ذاك كان توقعى لاحظ العفريت «زهدى»، رقة النبرات فى صوتى العجوز، أطلقت الغمزات واللمزات جهرا، ظل ينقر خلف رأسى وينظر لأساس عن علاقات الغرام : «دول تلات فاءات يادوك.. يخلصوا كل الحكاية .. دوس الفاء التانية دوس أخفى الظلام ببطن ذاك الميكروباص ما أظن أنه أحمرار وجهى من سخونة الدماء وقد سرت فى وجنتى كهولتى، لكن ذلك لم يحل دونى لأختلس البصيص لثغرها الذى ابتسم، وكان ظنى أن نسوة «بادواى» لا تفك خطوط شفرة اللقاء على غلاف ميكروباص – خاب ظنى – وهو ما أسعدنى – برغم هذا عن وقارى لم أحد!!

رد فعلى لم يزد عن نظرة متقطعة. وجهها أغرى فحولة خبت بداخلى. أيقظتها غنوة تشدو بها «شيرين» فى المذياع، حركت نغماتها شفتى مجاورتى الجميلة – وبرغم هذا عن وقارى لم أحد – رد فعلى لم يزد عن كلمة خرجت برغمى : صوتها الحساس يسكنه الشجن».

لست أنكر أن إنسان العيون بيننا أسكرته النظرات، رغم الظلام والضجيج ببطن تلك الميكروباص وفحيح العجلات على الطريق ما شعرنا بالطريق.

ما شعرنا بالطريق وقد طوى صفحته، ما شعرنا.. لجنة المسرح ماثلة بشخصى فى غياهب ميكروباص، حشرت وبأمر «المنزلاوى» وهو مسئول الثقافة فى حياض «السعدنى» نجم فرع الشرق والإقليم، وإذا صوت يصيح!

صاح من نادى : «وصلنا بادواى» فإذا الشريط فى ذهنى يدور بكل ما قد قيل من نق لزهدى أو فحيح المنزلاوى : «جاءتك تسعى أبسط يادوك قد أتى الحظ إليك» حتى الفتى الذى تأبط الملف .. ملف دفن المعلومات لفريق «بادواى» قد تنحنح معربا عما بنفسه ربما هو ذلك المسكوت عنه!!

وإذا المنادى صوته السكين شق ظلمة الصندوق .. صندوق الحديد : «قد دخلنا بادواى.. من هنا قصر الثقافة..» توقف الميكروباص بنا أمام غرزة!!

أخرج الصندوق حسناء الطريق، تتيح لى حق النزول من ركوبة الجوار لكنها عملا بحق الجار؛ همست : «حضرتك نازل» برقة الأنيس ، فشكرتها «مرسى يامدموازيل» فما سلمت من لسان صاحبى فصل من الليلة فات وانقضى، وكان تمهيدا لفصل ثان، كانت بدايته طريق مظلم يفضى إلى قصر الثقافة، دار حديثة والبناية رائعة قابلت من يدعى «رشاد» جثة متينة طول بعرض، قالوا : المدير !!

هنا فقط يجوز لى ما جاز عند «أبى حنيفة» بدلت خطواتى من الفصحى إلى العامية، فالفصحى ناسبت ثقافة «الميكرو» والقصر فى وجودك يا «رشاد» دارج «الفنانين فين يا مدير ؟!» ولا كأن شخص قال ولا سأل !! طنش رشاد!! وبعد تكرار السؤال سيادته قال من بعد ما اصطنع السكات ! «أنا لو عملت مكالمة ولا مكالمتين الكارت يخلص.. من حايدفع لى الفلوس ؟! أنا يعنى حاصرف ع الثقافة ؟! تندعق!!».

الحاج زهدى قال :

«دى فرقة بادواى فرقة عريقة عمرها ثلاثين سنة» عبد الغنى زكى انفعل خض المدير:« يادوب فى فرعك مسرحين .. واحد فى قصركم الكبير فى العاصمة ومسرحك لو تقفل الفرقة هنا حاتبقى ضربة قاصمة !!» رد المدير قال : «فيه شوية ناس هنا لو يعنى حبيتوا تشوفوهم !! يدخلوا ؟!»

أنا قلت : «فرقة بادواى هى اللى تدخل يا رشاد مش أى ناس!!»

قال : «أعمل إيه ؟ أبعت منادى فى البلاد .. بيتى فى دكرنس أما شغلى فى بادواى .. أنا اتهريت فى الميكروباص .. على ملو وشى طرت طير وجيت قوام قالولى لجنة طرت طير الصبح بس بلغونا» طب دكرنس برضو فيها قصر جديد؛ ما بقتش ليه فيها المدير ؟!» قال : «أعمل إيه فيه درجة فاضية فى بادواى أسيبها تهرب منى ليه ؟ لما يكون فيه شىء مهم آدينى باجى والقصر زى ما شفتوا لسه بيكتمل .. أفوت عيالى تضيع وأبات فى القصر؟! أدخل الأولاد تشوفوا اللى تشوفوه ولا اشربو الساقع وبعديه الشايات.

ومن بعد تلاتين استمارة شوفنا أصحابها .. أخذنا منهم خمسة كانوا يادوب!!، أتخن ما فيهم «ج». فيه ست دخلت كان كلامها صريح :

«فيه ناس قالولى حايعملوا فرقة .. أنا سبت فرش العيش على الكوبرى وجيت أقدم وآهى لقمة عيش!!» «يعنى انتى ليكى يا حاجة فى التمثيل؟!» عبد الغنى يسأل. قالت أنا عندى قصص حكايات وعندى فضلة خيرك المواويل .. ياليل ياعين دا غير مديح الرسول .. ماتصلّوا بينا على النبى» وحصل «زيدوا الصلا ع النبى» زيدنا «أنا مرة شفت الغولة راكبة سلعوة» ما حط منطق فينا ولا واحد، «ما توحدوه، وتصدقوا».

أنا وعبد الغنى خرجنا نتهوى وتركنا زهدى يسمع المواويل ويزيد صلاة على النبى و«مصطفى» لما علم بالأمر قال : «فرقة الفلاحين حلال عليها القصر دى فرقة ملهاش مكان ولا مسرح. مادام فريق بادواى خده الغراب وطار !! يا خساره يا «بادواى» جهد الوزارة ضاع مسرح جديد يتبنى وفى البلد فرقة .. فرقة عريقة اتشتت أفرادها عشان مدير القصر أصله غريب دكرنساوى أو «دكر – نسوى» على الطريق رايح بميكروباص وعلى الطريق أهو جاى؛ لما تكون فيه لجنة جاية تزور. وغير ذلك فالثقافة تغور!!

فى البرامون فى الأصل «بر آمون» – كما أظن – بنت الوزارة بيت ثقافة جديد. مرّينا مر الكرام شفناه على الترعة رابض كدار الكتب رابضة فى «باب الخلق» لكن دكرنس قصرها عام فيه الثقافة وفرقة درامية. مخلفات الفنون من رضا غالب احتلت القصر الجديد فيها والحركة فيها بركة بفضل رضا غالب.

قعدة تراس بعد امتحان عضوين متأخرين فى الحضور مع البقية الباقية من بادواى شربنا بوظه سنبلاوينى..

قصر الثقافة جديد والفرقة عال العال.. وفى طلخا شفنا فريق ممتاز ختمنا به رحلتنا بدون ميكروباص.

■ د. أبو الحسن سلام

من ينتصر لمسرح الجماهير؟

المسرح هو أكثر الفنون التصاقاً بوجدان الأمة، وهو أقرب الأشكال أو الصور الفنية فى التعبير عن ذاك الوجدان تأثراً وتأثيراً، كما أن المسرح فى الأقاليم هو الأكثر ارتباطا بمصريتنا، ويمتلك من السمات الخاصة ما يؤهله لأن يكون حائط الصد لغول العولمة الهادف إلى تسطيح الهويات – وبخاصة العريقة منها – سعياً لإبادتها، وهو لذلك يجب أن يكون الأولى بالدعم لتفعيل تواجده وتأثيره.

ومن جانب آخر فإن مسرح الثقافة الجماهيرية منوط بوظيفة نشر رسالة مسرحية أبعد أثراً بين أكبر عدد ممكن من جماهير مصر وليس مجرد الترفيه عنهم.

وتلك مقدمة لابد منها للتأكيد على أهمية مسرح الثقافة الجماهيرية، ومن ثم ننطلق لنؤكد على ضرور السعى من أجل إحداث فاعلية لدوره التأثيرى داخل المجتمع المصرى، وفى ذات الوقت العمل على الخروج بالمسرح من العزلة التى يعيشها بسبب الثورة التكنولوجية والاتصالاتية وذلك عن طريق البحث فى أشكال أو عوامل تساعد على جذب الجمهور.

إن مسرح الأقاليم الآن يعيش مرحلة لها طبيعة تختلف عن طبيعة المرحلة التى أسست فيها الثقافة الجماهيرية..، وأن ذلك المسرح قد وصل لأوج ازدهاره فى أواخر التسعينيات حيث بدأ بعدها التركيز على الكم لا على الكيف حتى أصابه ما أصابه من تراجع وانهيار.

إن أى مدخلات تعطى بالضرورة مخرجات مرتبطة بها وأن أى عملية إنتاجية تحقق منتجاً، ومن نفس المنطق فإن العملية المسرحية عملية إنتاجية تعطى فى النهاية منتجاً تتحكم فيه بطبيعة الحال آليات إنتاجية ومعطيات محددة، ولأن المنتج المسرحى يختلف بطبيعته عن أى منتج آخر فإن المستهدف منه بالضرورة يختلف حيث إن الفن ليس منتجاً عادياً أو مادياً، وعليه يجب أن لا يخضع لأى قوانين تجارية تحسب بالربح والخسارة، ولكن فى ذات الوق فإن هناك وجه اختلاف من نفس المنظورين بين المنتج فى مسرح القطاع الخاص والمنتج فى مسرح القطاع العام، فالأول – التجارى – يهدف إلى الربح بشكل أساسى، بينما الثانى – مسرح الدولة – لا يهدف للربح بل إلى ما هو أبعد من ذلك، وعليه فإن طبيعة مسرح القطاع العام لابد ألا تخضع لمتطلبات السوق – العرض والطلب – وإنما تخضع السوق لمتطلباتها ولأهدافها.

كيان حقيقى

لقد نجحت الحركة المسرحية فى أقاليم مصر خلال نصف قرن فى أن تعلن عن نفسها ككيان حقيقى وفعال فى الحركة المسرحية بشكل عام، ووصلت بهذا الكيان بأن أصبح له سمات خاصة تميزه عن مسرح القطاع الخاص، وعن مسرح هيئة المسرح، وبات من الصعب على أى باحث يتناول الحركة المسرحية بشكل عام أن يتجاهل ذلك الكيان.

ومن هنا يكون من الضرورى الدعوة إلى النظر لهذا المسرح بشكل خاص وبعيدا عن التعالى عليه وتصنيفه بمسرح الدرجة الثانية أو الثالثة، وعلينا أن نتعامل معه على نفس قدر تعاملنا مع المسرح الآخر – مع تحفظنا على ذلك التقسيم – حيث إنه بالفعل يستحق كثيراً من الاهتمام إذا ما وضعنا فى الاعتبار أنه المسرح الذى يعبر عن هويتنا ويحافظ على ملامحنا ويعبر عن بيئاتنا فى مناطقها المختلفة.

تصحيح المفاهيم

فى الوقت الذى كان فيه هذا الكيان يجاهد من أجل نحت مكان له، كان عليه فى ذات الوقت الجهاد من أجل تصحيح الآثار التى كان يخلفها المسرح التجارى بما كان يلقيه من ظلال سلبية على المسرح فى أقاليم مصر والتصدى لها من أجل التخلص مما ترسب من مفاهيم خاطئة فى أذهان فنانى الأقاليم.

لقد حمل على عاتقه راية التثقيف ورفع درجة الوعى والرقى بالذوق العام، وواصل دوره الفعال والمثمر فى احتضان الموهوبين ممن لديهم ملكات الابتكار والخلق والإبداع فكشف لنا عن مئات من الفنانين المبدعين الحقيقيين من كتاب ومخرجين وممثلين صاروا فيما بعد ركائز أساسية للحركة المسرحية فى مصر بشكل عام.

حقيقة ولكن..

إن المسرح فى أقاليم مصر خلال نصف قرن مضى، نجح فى أن يكون حقيقة لاجدال حولها، ولكن..!! إن المتابع للخط البيانى للحركة المسرحية فى الأقاليم منذ أواخر الخمسينيات يمكنه ملاحظة أنه كان فى اتجاه تصاعدى – بين البطء والإسراع – خلال السنوات المتتالية وذلك وفقاً لأهدافه وفلسفته التى كانت محددة له، وقد ظل هذا المؤشر فى اتجاهه التصاعدى بشكل إيجابى حتى أواخر التسعينيات تقريبا وبالتحديد الثلث الأخير من التسعينيات – ذروة الازدهار – الذى ظهرت فيه التجارب المفتوحة والمهرجانات الإقليمية، حيث نجحت التجارب المفتوحة فى تحريك الركود وقتها فى محاولة تأصيل للهوية المصرية معلنة عن امتلاكها قوة كامنة وإمكانات هائلة للتصدى لروافد التجريبى، فلقد بلغت المهرجانات الإقليمية – على اختلاف نوعيتها – قمة نضجها – سواء كانت نوعية أو إقليمية – وانتشارها فى كل ربوع مصر لتنجح فى الإعلان عن حالة التوهج للمسرح فى الأقاليم..

ومع بداية الألفية الثالثة بدأ الأخذ بأساس الكم على حساب الكيف وتصاعد إنتاج الفرق إلى حوالى 120 مسرحية وما يزيد عن 150 تجربة نادى مسرح، وهى المعادلة التى يصعب تحقيقها – الكم مع الكيف – حيث بدأ الخط البيانى يأخذ شكل الثبات فى خط أفقى مع التراجع فى الكم بعد ذلك وأيضا على حساب الكيف ومن ثم كان اتجاه الخط البيانى نحو الهبوط..

ونحن هنا لن نتعرض لاستفسارات ربما كان لها ظلال أخرى خارج السياق من حيث كون ذلك التراجع والانهيار بالمصادفة أم كان بفعل فاعل أم نتيجة لتقصير ما. ومن المسئول.. إذ ربما كان ذلك فى مقال لاحق..

الحركة النقدية والنظرة المهمشة

أقول إنه ربما كان غياب الحركة النقدية هو السبب الأول وراء هذا التراجع، حيث ظلت غائبة ومتجاهلة – مع الحركة الإعلامية – خطوات المسرح الإقليمى، مكتفية برصد المسرح التجارى، ومسرح العاصمة، وفى نفس الوقت كانت ترفع شعار أزمة المسرح بشكل عام والترجيح بأنها أزمة نص، متجاهلة رصد إنجازات المسرح الإقليمى الذى كان فى حاجة إلى دعمها وتوجيه نظر المسرح عامة ليحذو حذوها، والأخذ من نصوص كتابها وفتح المجال لفنانيها خاصة المخرجين المميزين من مخرجيها.

لقد أصرت الحركة النقدية على منح اهتماماتها ومساحاتها لمسرح النجوم رغم تدنيه وغيابه عن دوره الفعلى، وذلك على حساب مساحات كان يجب أن يلقى فيها الضوء على هذا الكيان الحقيقى الذى أصبحت له ملامح تؤكد على تميزه وتفوقه.

لقد تجمعت الأسباب؛ هذا التهميش، والتجاهل للإنجازات، والغياب عن رصد تجارب هذا الكيان بشكل يتناسب معه، بالإضافة لقياداته التى ركزت على الكم – كعمل إدارى – على حساب الكيف – كعمل فنى – تجمع كل هذا ليصل بمسرح الأقاليم إلى النتيجة الحتمية من تراجع منذ بداية الألفية الثالثة.. ولقد جاءت فجيعة بنى سويف المروعة لتكشف لنا وجها آخر من التدنى لدور العرض بالأقاليم وافتقادها لأقل درجات الأمن والحماية..، إنه السقوط.. السقوط الذى كان على طبق من ذهب للمتربصين بهذا المسرح المصرى الأصيل للنيل منه تمهيداً لتحقيق نواياً غير معلنة من أجل تصفيته، ونحن بدورنا نسألهم: لصالح من هذه التصفية؟!!

وحتى لا تكون الصورة قاتمة: نقول إنه خلال العام الماضى ظهرت بعض الشواهد التى تعطى بصيصاً من الأمل للانتصار لهذا المسرح المصرى، تلك الشواهد التى بدأت بعقد المؤتمر العلمى الأول للمسرح المصرى فى سبتمبر الماضى، وبالرغم من تعدد سلبياته إلا أنه يعد فرصة حقيقية للعمل من أجل النهوض بهذا المسرح، فقط نأمل أن تكون له توصيات تأخذ طريقها إلى التنفيذ فى حينها وألا يحدث لها ما يحدث لتوصيات باقى المؤتمرات من تراكم لها حتى تصاب بالتخمة ويتحول المؤتمر إلى واحد من سلسلة المؤتمرات التى لا تتجاوز دورها الاحتفالى.

ونذكر أيضا سلسلة الافتتاحات للمسارح وأماكن العروض التى تبشر بعودة الروح فى بعض المواقع الثقافية، وأخيراً، تلك الجريدة «مسرحنا» التى سيكون لها دور أساسى فى إعطاء ذلك الكيان المسرحى ما يستحقه من تغطية إعلامية ونقدية ووضع مبدعيه فى دائرة الضوء.

■ ناصر العزبى

● فشلت الإدارة العامة للمسرح بهيئة قصور الثقافة فى تنظيم عدد من المهرجانات لفرق الأقاليم المسرحية «قوميات، قصور، بيوت»، كانت الإدارة قد أعلنت عن بدء فعالياتها فى الحادى والعشرين من سبتمبر الماضى بثلاث محافظات هى البحيرة، وسوهاج، والفيوم، ولم تحدد الإدارة موعداً آخر لتنفيذ هذه المهرجانات حتى الآن..!!

لجان هيكلة الفرق كشفت المستور فى الأقاليم

يهتم النقاد غالبا بالعمل الفنى أو الأدبى، بعد أن يستقر بين أيديهم فيتناولونه بالتشريح والتحليل المنهجى حينا، أو يتساقطون عليه كالغربان حينا آخر، ولكنهم نادراً ما يعنون بالظروف الإنتاجية وراءه، بما فيها من علاقات اجتماعية واقتصادية تؤثر عليه بطريقة أو بأخرى وتسهم فى تشكيل سماته ودرجة رواجه واتساع أفق تأثيره فى الذوق العام رغم أن بعض المناهج النقدية تعنى بهذه الزوايا.

■ د. سيد الإمام

ولا ريب أن العمل المسرحى من أكثر الفنون تأثرا بظروفه الإنتاجية؛ لأنه ينهض ابتداء بوصفه عملا جماعيا يعاد تشكيله وتقديمه يوميا - وعلى نحو مباشر- إزاء جمهور حاضر فى حيز الزمان نفسه والمكان، مما يجعله يتأثر دوما بمناخ وعلاقات الإنتاج المتغيرة والمتجددة يوميا، فيبدو - على مستوى آخر- وكأنه تجسيد لما وراءه من علاقات وشروط مادية.

والمثير أن جانبا كبيرا من ظروف وملابسات الإنتاج فى المسرح الإقليمى بما يتفرع عنها من وقائع وحكايات رائجة وهمسات مكتومة - فى الوقت نفسه - لما يفوح من بين ثناياها من روائح غير ذكية بالتأكيد هاجم عديداً من النقاد والمعنيين بفن المسرح ممن استعانت بهم الإدارة العامة للمسرح مؤخراً فى إعادة هيكلة الفرق التابعة للأفرع الثقافية بقصورها وبيوتها، وبلغ الهجوم حد اختراق الوعى بما يستحيل معه الإهمال لما حمله من وقائع وهمسات بل وصرخات متباينة، ولكنها تؤشر مجموعها على علاقات متردية وطاردة بين الإدارات المسئولة فى المواقع الثقافية والعناصر المتعاملة فى الفرق بين أبناء المواقع أنفسهم، فبدت لجان إعادة الهيكلة وكأنها عملية جراحية مباغتة شقت بطن المواقع وكشفت - على غير انتظار - ما عتمل يفيها من أسباب التقيح والأدواء الخافية التى تطفح نفسها فى العروض المسرحية ولو أنها لجان تفتيش تصطبغ بطابع رسمى لما أتيح لها وهى تسعى وراء الورق والمستند والقرينة البينة، أن تكشف ما تصايحت به الأفواه من الخبايا أو تضع أصابعها على نبض العلاقات الحقيقية وأنماط سلوك ملتبسة.

فقد اتضح أن بعضا من مديرى المواقع - على الأقل - يديرونها كأنها عزبة خاصة خلت من الطابع المؤسسى بما يقتضيه من شفافية وموضوعية. وفى أحد هذه المواقع كان السيد المدير مريضا فى فراش بيته منذ فترة طويلة، ولكنه احتفظ بمفاتيح مكتبه بين يديه - والله أعلم - أو تحت وسادته، وترك نائبه رغم صدور قرار تفويض له من الجهة الأعلى - يضرب أخماساً فى أسداس - ولا يكاد يدرى عن الموقع شيئا، فبدأ أمام لجنة الهيكلة كالأطرش فى زفة مولد صاحبه غائب، والنتيجة أن خرجت اللجنة من الموقع مهانة خالية الوفاض إلا من الشكايات المزرية، فكان ظن النائب - المبجل وبعض الظن إثم - أن السيد المدير يحتفظ بقوائم أعضاء الفرقة فى مكتبه، ولكن اتضح - والحمد لله - أن ليس هناك قوائم أصلا، لا عنده، ولا عند الموظف المختص بالنشاط المسرحى، واتضح أن استمارات عضوية الفرقة التى أرسلت للإدارة العامة للمسرح منذ شهور، ملفقة ومحشوة بأسماء وهمية أو لأفراد انقطعت صلتهم بالفرقة من سنوات ومن مراجعة برامج العروض الأخيرة فى الموقع نفسه، تبين أن السيد المدير يزج بابنه ممثلا، رغم عيوب فى جهازه الصوتى على نحو ما تبين للجنة الهيكلة فيما بعد، والمذهل أن يزج به - فيما قال موظفوه - بين قوائم الكورال، ويفرضه وسيطا بينهما يلقى إليهم بأوامره وتوجيهاته، رغم أن الفتى النابه لا شأن له بالموقع من الناحية الرسمية، مما يثير حفيظة الموظفين ويفجر أسئلتهم المكتومة عن الفارق بين العزبة والمؤسسة.

ومن ناحية أخرى اتضح أن الموظف المختص بالنشاط المسرحى يقتصر دوره - فيما قال - على التوقيع على سلفة إنتاج المسرحية السنوية وتسليمها لمديره، دون أن يكون له علم بما أنفق منها؟ وكيف أنفق؟ وكيف تتم تسويته - التى يقوم بها المدير نفسه - على الأوراق؟.

وقد تحدث الموظفون عن ذمة مديرهم المالية بما لا يخلو من اتهام، ولكنه الحديث الذى تختلط فيه الشكوك بالوقائع، والتشنيع بالغيظ، وإبراء الذمة بالنزعة الخبيئة للمشاركة فى الغنائم، مثل كل حديث عن الفساد فى مصرنا المحروسة اليوم ، فلا نعدم من يكشف آثار الرشوة بمئات الألوف والملايين واستغلال النفوذ، بوصفها الإرث المختلف عن العائلة الكبيرة، ولا نعدم فى الوقت نفسه أوراقاً مستوفية لكل الشروط الرسمية تستر التقيح النازف فى البطون العفنة.

ولكن ثالثة الأثافى - فيما تقول البلاغة العربية - لم تخل من نكتة مبكية، فما لبث أن تطاير موقف اللجنة المهين للمسئول الأعلى، فسارع بدوره لحديث تليفونى مع أحد أعضاء اللجنة مشفوع بالاعتذار عما يحدث، سائلاً أن تقبل اللجنة هيكلة الفرقة فى وقت لاحق، مؤكداً أنه علم بتصرفات المدير الملتبسة فى شئون أخرى أخضعها للتحقيق، ولكنه لم يكن يتوقع أن تطول شئون المسرح أيضا، وما أن التقى المسئول باللجنة فعلا حتى كان قد أنسى كل ما قال ، ولعله ظن أن أعضاء اللجنة يقتاتون «البانجو» ولا يركزون فيما يسمعون أو يفعلون، وانبرى مدافعا عن المدير النابغة الذى حصد شهادات الكفاءة من دون أقرانه المديرين واصفا موظفيه بأنهم عصبة حاقدين!!

وبالرغم من ذلك، فإننى أتمسك بما يزعم العامة البلهاء، من أن الرائحة كانت وستظل دليلاً على النار المتقدة تحت الهشيم، ولن يلغيها أو ينفيها خاتم النسر، ولا خاتم النسيان العفوى أو خاتمه المتعمد المشبوه، ومن هذه الرائحة يشيع فى فرع ثقافى آخر أن مديره طلب من مدير بيت ثقافى تابع له أن يشترى تليفونا محمولا لابنه ففعل، ثم تليفونا آخر لابنته حتى تتساوى مع أخيها فلا تفتعل المشاكل له، ففعلها مدير البيت طواعية مرة أخرى، وراح يتحسس فى استحياء وتردد ثمن التليفونين، إلا أنه فوجئ برئيسه يرده بأن سلفة المسرحية المقررة لبيته الثقافى، ستكون بين يديه خلال أيام!، ولا أظن أن رد هذا المدير المحترم فى حاجة إلى ذكاء استثنائى لفك شفرته.

ومدير فرع آخر كان يحدد أمام المخرجين نصيبه من سلفة الإنتاج بالتلميح مرة والتصريح مرة، وبلغ به العفن النفسى حد الاقتطاع من مكافآت الممثلين الضئيلة، ومازال موظفو الموقع وممثلو فرقته المسرحية، يرددون - مع شيء من الاعتبار بالعدالة الإلهية - كيف قضت حادثة سيارة على زوجة هذا المدير وعلى أبنائه، فلم ينج منها سواه، ليمشى شريداً ذاهلاً فى شوارع المدينة.

وقد يلجأ هذا المدير أو ذاك إلى تشكيل مركز قوة بين أعضاء الفريق المسرحى، يبادله المنافع، وإذا بهذا المركز يهيمن على أعضاء ، وربما يبتزهم بشكل أو بآخر فيجتمعون ويتفرقون بإشارة منه وقد يكون أبعدهم عن فن التمثيل، ولكنه لا يلبث أن يفرض نفسه مخرجاً منفذا لكل أعمال الفرقة، ويضطر المخرج فى مثل هذه الحالات للانصياع وراء هذا الوضع الشاذ المدعوم بسلطة المدير، ليتم عمله ويترك من خلفه خرابا وأسئلة حائرة ومعلقة تبحث عن جواب، ولو فى أشكال من السخرية لا تخلو من مغزى، تطول الموقع وإدارته وموظفيه جميعاً، كأن يقال إن السيد مركز القوة، هو المدير الفعلى أو نائبه المعتمد بلا أوراق أو قرارات إدارية، وربما أصبح مركز القوة من هذا القبيل مخرجاً مقرراً على الموقع كتموين الحكومة، تجأر الفرق بشكواه، ومن تكراره عليهم، ومن علاقته الغامضة بالإدارة، فلا تتمنى إلا أن ينقذها أحد ويجود عليها بمخرج سواه.

ولا شك أن هذه الأوضاع والتصرفات وما جرى مجراها ونسج على منوالها أدت إلى فقدان ثقة أعضاء الفرق فى الإدارات وخلخلة علاقتهم - ولو بالتدريج - بها، وولدت نزعة متزايدة بينهم لقطع صلتهم بالمواقع والنشاط فيها، فإن أطلق أحدهم ما فى صدره من شكوك واتهامات، اتهم هو نفسه بالشغب وقلة الأدب وسوء الخلق، مما يرجح غيبة الشفافية مقابل العجز بالتبعية عن توفير مناخ طيب داخل المواقع لاستيعاب الطاقات وتفجيرها فى النشاط الإبداعى، ويزيد الأمر سوء فى بعض المواقع فإذا العرض المسرحى يتم بعناصر تمثيلية من خارجه؛ بل وفى بعض الأحيان من خارج الفرع الثقافى برمته، بتواطؤ بين المخرج والإدارة، ولمدة يوم واحد أمام لجنة المتابعة، وإذا بأيام العرض الباقية تسوى على الأوراق وكله تمام!!

وفى هذا السياق شهدت لجان إعادة هيكلة الفرق المسرحية عديداً من محاولات الانسحاب من العضوية، أو رغبات إبطال الاستمارات التى سبق أن كتبوها بأنفسهم، كما شهدت محاولة بعض الإدارات الساذجة لاستكمال نصاب الفرق بأطفال أبرياء، لا لهم فى العير ولا فى النفير، ولكن يتعلمون منذ نعومة أظفارهم كيف يكون تسديد الخانات، وإنشاء واقع زائف فى الورق الرسمى.

ربما تسهم إعادة الهيكلة فى منع التلاعب بالعضوية العابرة، ولكنها بالتأكيد لن تعيد تربية كوادر الإدارة ، ولن تبطل الهمسات غير المجانية فى أروقة الأفرع والمواقع الثقافية.

صرخات فى كواليس مسرح الثقافة الجماهيرية

■ د. سيد خطاب

قديما اتهمت الثقافة الجماهيرية بالصراخفوق خشبات المسارح تعبيرا عن منهج فن الأداء المسرحى والطابع الفكرى الذى لم يجد غير الصراخ تعبيرا حقيقيا عن المشكلات التى تواجه المجتمع بشكل عام، والآن وبعد التحولات الكبرى التى سادت أوجه الحياة، ولما لم يعد الصراخ فوق خشبات المسارح وسيلة تعبير مرغوب فيها من الكثيرين «مبدعين وجمهوراً» تحول الصراخ إلى كواليس الثقافة الجماهيرية، وهو هذه المرة ليس سوى صرخات مكتومة من جيل الشباب الذين وصل متوسط أعمارهم إلى الثلاثينيات والأربعينيات» من واقع الممارسة المسرحية فى مواقع الثقافة الجماهيرية. ولقد أتاحت لى إدارة المسرح فرصة التعرف عن قرب على هذا الواقع من خلال مشاركتى فى إعادة تقييم وهيكلة فرق الثقافة الجماهيرية تنفيذا لإحدى توصيات «المؤتمر العلمى الأول للمسرح الإقليمى» الذى عقد فى أغسطس من العام الماضى أثناء دراستى بالخارج وبعد انقطاع عن ممارسة العمل المسرحى فى الثقافة الجماهيرية لمدة خمس سنوات هى زمن تواجدى بإيطاليا وهى بادرة محمودة من إحدى الإدارات التابعة لمؤسسة حكومية أن تعنى بتنفيذ توصيات مؤتمر علمى عقد للتباحث فى مشكلات مزمنة أحاطت العمل الثقافى بشكل عام والمسرحى بشكل محدد.

وإن كان لمحرقة بنى سويف - التى فقدنا فيها الكثير من الأساتذة والزملاء - من إيجابيات فهى تلك الروح الشابة المتمردة التى باتت تنظر إلى وجودها وواقعها نظرة مغايرة عما سبقها فلقد بات وجودها المادى والمعنوى والتاريخى على المحك رهين لحظة صدق مع النفس ومع الآخر، الآخر الزميل والمسئول، ولأن كاتب هذه السطور لا يدعى لنفسه المعرفة أو القدرة على حل مشكلات تراكمت عبر الزمن لذا يكتفى بأن يعرض لهذه المشكلات دون أدنى تدخل منه مراعاة للموضوعية ورغبة فى البناء على أسس سليمة بعد إعادة الهيكلة التى نرجوا لها أن تحقق أهدافها «المخرج المحلل» المحلل لفظ أدهشنى انتقاله من الممارسة الاجتماعية والدينية كحل لمشكلة الطلاق ثلاثاً ومن الموضوعات الدرامية مثل «الواد سيد الشغال» إلى الممارسة المسرحية والمقصود هو التحايل على اللائحة التنفيذية التى وضعتها إدارة المسرح للحد من سيطرة المخرجين المحليين على مواقع الثقافة الجماهيرية حيث تحظر اللائحة عمل المخرج أكثر من عملين متتابعين وهو تفسير جزئى حيث إن اللائحة تتيح للمخرج العمل مرتين سواء متتاليتين أو متباعدتين خلال خمسه أعوام ولكن نظرة سريعة فى الأعمال التى قدمتها الفرق المسرحية تكشف عن هذه السيطرة لبعض المخرجين، ففى فرقة ثقافة بيت أبو حمص والتى تأسست عام 1974 نلاحظ أن الفرقة قدمت واحدا وعشرين عملاً مسرحيا أحد عشر عملاً منها قدمها مخرج واحد وهو أحد المسئولين عن إدارة الجهاز الثقافى بمحافظة البحيرة .

والأمر ذاته يتكرر فى فرقة البحيرة القومية حيث يسيطر أحد المخرجين على مجمل أعمالها على الرغم من عراقة هذه الفرقة تاريخيا وفنيا حيث لا يتم الاستعانة بمخرج آخر إلا كمحلل يتيح للسيد المخرج المسيطر أن يمارس سيطرته على الفرقة لعامين جديدين وقد تعددت أسباب ووسائل السيطرة إما لكون المخرج يعمل بالجهاز أو لكونه ذا نفوذ جاءه من قريب أو من منصب خارج الجهاز، علما بأن هؤلاء المخرجين المسيطرين، وعندما يخرجون من دائرة نفوذهم يقدمون أعمالا جيدة ولكنهم ألفوا العمل قريبا من بيوتهم ومراكز نفوذهم.

والأمر نفسه يتكرر فى كثير من الفرق ليس فى البحيرة وحدها، ولكنها مشكلة متكررة فى أغلب فرق الثقافة الجماهيرية، ولقد أدهشتنى هذه الرغبة فى التغيير والتجدد التى يتزعمها الشباب فى فرقة البحيرة القومية والذين تقدموا لى بصفتى «الأفندى اللى جاى من القاهرة» عضو اللجنة، بصورة مذكرة تقدموا بها إلى مدير عام فرع ثقافة البحيرة يشيدون فيها بتجربة التعامل مع مخرجين جدد دون الإشارة لهذا المخرج المسيطر، ويطالبونه بمزيد من الحرية فى اختيار المخرجين ويطالبون بدعمه الدائم لهم للمشاركة الفعلية فى اختيار المخرجين والنصوص وخطة التسويق بعدما تحقق لهم النجاح فى العام الماضى على يدى مخرج متميز رغبة منهم فى الخروج من ثنائية الزوج / المحلل إلى الحرية فى الاختيار.

والنظرة الموضوعية لأسباب هذه المشكلة المزمنة تضعنا أمام العديد من المشكلات الفرعية ومنها :

1- إن هذه الفرق أصبحت عنصر طرد لشباب المخرجين حتى من أبنائها .

2- غياب الدعم المادى للمخرج المغترب سواء فى الإقامة أو الإعاشة، أو الانتقال بما يجعل البعد المكانى عقبة حقيقية فى وجه المخرجين المتميزين يمنعهم من الذهاب إلى هذه الأماكن البعيدة.

3- ظهور أشكال من المساومة «التفاوض» حول ما يمكن لفرقة ما أن تدفعه للمخرج المغترب وغالبا ما تكون على حساب ميزانية الإنتاج مما يفتح أبوابا للفساد الإدارى ولذا يلجأ مديرو المواقع إلى طرق أبواب المخرج المسيطر لأنه وعلى أقل تقدير لن يدفعهم إلى التلاعب فى الميزانية أو طرق أبواب المحافظين والذين نادرا ما يدعمون النشاط المسرحى إلا إذا كان هذا النشاط مصحوبا بتغطية إعلامية تتيح للمحافظة إظهار صورتها الداعمة للثقافة والمثقفين.

4- عدم وجود دور عرض مسرحى خاصة بالثقافة الجماهيرية فى الكثير من المدن؛ مما يتيح للمسئولين عن دور العرض غير التابعة للهيئة التحكم فى خطط إنتاج الهيئة وفرض سيطرتهم على زمن البروفات وعدد العروض، ولأن كل هذه المشكلات متكررة فى العديد من الفرق المسرحية وليست خاصة بمحافظة البحيرة فإنها فى حاجة إلى تدخل جراحى من المسئول الأول عن الهيئة العامة لقصور الثقافة.

وحتى يكون لإعادة الهيكلة التى تقوم بها إدارة المسرح بلجانها المنتشرة عبر قرى مصر ومدنها من جدوى، فإننا نرجو أن تشمل جميع عناصر الإنتاج فى العملية المسرحية ولا تقتصر فقط على الممثلين الذين يعانون من الكثير من المشكلات وهم فى حاجة لإعادة تدريبهم ضمن أحد أهم نتائج سيطرة بعض المخرجين على بعض المواقع المسرحية هو طمس التفرد والتميز وطبع هؤلاء الممثلين بطابعهم الخاص فى الأداء والتفكير، ونظرا لغياب المخرج الذى يقوم بعمليات التدريب، والذى إذا وجد فإنه يسعى لإنهاء مهمته بإخراج المسرحية فى أسرع وقت ممكن؛ نظرا للظروف التى تواجهه والتى سبق ذكرها من عدم توفر ما يدعم إقامته أو انتقالاته، ولذا يبقى الممثل أسير منهج فى الأداء والحركة حتى تجمد قدراته الإبداعية والفنية؛ ولذا فإن مشروعا جادا للتدريب لكل عناصر العملية المسرحية يقوم عليه متخصصون ولمدة زمنية كافية يكون كفيلا بإعادة تأهيل وهيكلة فرق الثقافة الجماهيرية وهو مادة جيدة للبحث والدرس؛ أتمنى أن تطرح للنقاش فى المؤتمر العلمى الثانى لمسرح الأقاليم.

الحرة.. لما تكفر

■ حاتم حافظ

فى صيف العام 1996 حضرت ندوة على هامش مهرجان المسرح التجريبى وكانت حول أحد عروض ما شاع تسميتها بالفرق الحرة أو المستقلة فى مصر، أما الفرقة فكانت: فرقة المسرح المتمرد، وأما العرض فقد كان بعنوان: رحلة. كنت وقتها قد أنهيت دراستى الجامعية والتحقت بالمعهد العالى للفنون المسرحية. ولم يكن لدى أى موقف مسبق مع أو ضد هذه الكيانات المسرحية التى تسمى نفسها أو يسميها الآخرون : الفرق الحرة أو المستقلة، فقد كنت ببساطة لا أعرف عنها شيئا. ولذلك فقد دهشت بشدة لما تلقته هذه الفرقة من هجوم فى الندوة من النقاد. ولأنى كنت قد اعتدت فى الأيام الأولى للمهرجان على الاحتفاء بالعروض موضوع الندوات، لم أفهم لماذا ينظمون ندوة لعرض سوف يساقو صناعه إلى الصليب. ولأننا دوما نتخذ جانب الموتى كما قال ماركيز فى روايته موت معلن، فقد قررت وقتها مناصرة الموتى فقررت أن أشاهد العرض. ذهبت لمشاهدة العرض فى تلك الليلة مدفوعا برغبة فى معرفة الأسباب التى دفعت النقاد إلى صلب الفرقة على صليب النقد. كنت ـ كشخص جاهل ـ مستعد لمناولة القربان مع الفرقة قدر استعدادى لرجم الفرقة إذا ما أثبتت أنها ليست إلا مسيحا دجالا.

ذهبت إذن مدفوعا برغبة فى المعرفة ليس أكثر. وأكاد أجزم أنى قد تعلمت فى هذه الليلة ما لم أتعلمه فى سنوات كثيرة من الاهتمام بالفن المسرحى. كنت أشاهد المسرح كما أتابع فريق الزمالك الذى أشجعه، كنت لم أفهم بعد أن موقفى من تشجيع فريق ما يجب أن يستند على موقف أيديولوجى، فليست المسألة أن فريق ما قد حقق نجاحا ما فى فترة ما، وليست المسألة أبدا فى النظر إلى فريق الكرة كما لو كان معزولا عن الكيان الذى يديره أو معزولا عن مموليه بمعنى آخر. كنت لم أفهم بعد المدى الذى تتسرب به الأيديولوجيا فى تفاصيل حياتنا، حتى ما يبدو منها تافها، أو أقل قيمة.

وربما كان هذا الوعى الجديد ما يفسر اضمامى للفرقة ـ تطوعا ـ وعملى بها لمدة ثلاث سنوات، حتى خروج مدير الفرقة من مصر، هانى غانم، كمنفى بالاختيار.

ما أنا فى طريقى إلى فعله فى هذا المقال هو قراءة تجربتى مع فرقة المسرح المتمرد، التى شاركت فى بيانها الثالث عام 1998، وهى تجربة لها أبعاد عديدة ـ فى تصورى ـ هى تجربة كان لها سمت ايديولوجى، وسمت معرفى، وسمت وجودى أيضا. وفى ظنى أن نقاط تلاقى الأيديولوجى والمعرفى والوجودى يمكن أن يكون فى توصيف الفرقة فى ضوء الكيانات المسرحية التى تنتمى إليها وهى: الفرق الحرة أو الفرق المستقلة. إن الحرية والاستقلال هما مفتاحا هذا التلاقى كما سيتبين.

عرض رحلة: الغازية لازم تنزل

فى المساء كنت خارج بيت زينب خاتون الأثرى، كنت لم أزر هذه البقعة من هذه المنطقة الفاطمية من قبل، فأخذت أتأمل الآثار الإسلامية من حولى، تأملا ممزوجا بالطبع بخيالات أسطورية، مستعيدا تاريخا من التراكمات شهدتها المنطقة منذ وصول جوهر الصقلى المغربى الشيعى وحتى تحولها لأحد أهم أوكار المخدرات فى مصر فى السبعينيات وأوائل الثمانينيات، وأخذت أفكر فيما لو خرج أحدهم من ركن غير معلوم محاولا بيعى أحد الأصناف المعتبرة من الحشيش مثلا. وحين استعدت الوعى بالواقع إثر ضجة غريبة انسربت لأذنى، صحوت على مشهد مفلت من أفلام الفتوات المعلبة، مجموعة من الفتوات فى ملابس "شبيحة" ووجوه قطاع طريق، ليست فى وجاهة الفتوات والشطار فى روايات نجيب محفوظ. كان المشهد ينبئ أن كارثة سوف تحيق بالمنطقة، وكنت كنذير شؤم فى المكان الخاطئ.

اكتشفت بعد أن تابعت حوارات العدد القليل من الناس الذين كانوا فى طريقهم مثلى لمشاهدة العرض، والذين احتميت بهم، أن العاطلين من أهل الحى نما إلى علمهم أن العرض المسرحى الذى يقدم بمقربة منهم "حرام"، لا لكونه فنا فحسب، بل أيضا لأن واحدة من الممثلات تقوم بالتعرى فى العرض، ويبدو أن هذا القطيع من حاملى السنج والجنازير كانوا فى طريقهم إلى تهديد صناع العرض، وتهديدهم بألا يلوثوا حيهم الطاهر، رغم أنى لسنوات تالية كنت أتابع من المقهى المجاور لبيت زينب خاتون رواج تجارة البانجو التى لم تفلح ملاحقات الشرطة فى التضييق عليها. ما يعنينى فى هذه القصة، هو أن هذا هو المشهد الاجتماعى الذى حوى فى أحد جنباته فرقة المسرح المتمرد. وكان للغازية أن تنزل، حتى ولو لم تكن قد رقصت رقصتها بعد!

لم يكن أى من المحتشدين بالسنج والجنازير خارج مكان العرض قد شاهد العرض، «فى الغالب يسخر هؤلاء حتى من حفلات الموسيقى العربية التى تقام بين الحين والآخر سواء فى بيت زينب خاتون أو بيت الهراوى المقابل»، ولم يكن أى ممن سرب معلومة الغازية ـ التى يجب أن تنزل ـ قد شاهد العرض فعلا، فلم يكن بالعرض غازية ولا طبال. ولو أن أحدهم قد تشجع لحضور العرض، لما كان أى مما حدث قد حدث، كان على الأرجح سوف يهزأ بالعرض فحسب، وسوف يمد بساط السخرية من أنه قد شاهد مجموعة من المجانين يتفرجون على مجموعة أجن منهم، وحسب.

لقد كان الجو ـ خارج القاعة ـ مشحونا بالشائعات وبالأفكار المسبقة، وبالتناقض الصارخ بين المتاجرة فى الصنف بينما السبحة لا تغادر الكف، وبالتحيز للأخلاق التى لها إجماع حتى ولو افتقدت للمشروعية، وبالدفاع عن قيم القبيلة حتى ولو كانت القبيلة من المخربشين والشبيحة، وبالتشنج تجاه كل ما يثير البرك الراقدة. وكان الجو ـ داخل القاعة ـ مشحونا بالاشتباك مع الواقع بأفكاره المسبقة القبلية، وبالتناقضات الصارخة بين التشيع للايمان والتحزب للاستغلال والوصولية والانتهازية، وبالتواطؤ مع ما اكتسب إجماعا من جموع القبيلة، بل والتواطؤ مع القبيلة نفسها، وشيخها الذكرى حتى النخاع، والأبوى حتى الثمالة.

لقد كان العرض مشتبكا مع واقع مهترئ جدا، وبتقنيات غاية فى البساطة: هدم مفهوم الحدوتة، وإقصاء المؤلف بتشجيع مستمر لرواد العرض على التفكير، وإرجاء للمعنى بتشتيت الدلالات، وتفتيت العرض بتوزيع مشاهده على حجرات البيت فى طابقيه، مع الحد الأدنى من التوجيه، واستثارة العصب العارى للجميع فى مواجهة الجميع، كان من الملفت للنظر كيف أن لوحة للانتظار تقوم بها واحدة من الممثلات ـ ربما تلك التى ظن أنها الغازية ـ كيف لهذه اللوحة أن تكشف مدى الخسة التى تسكننا ـ نحن الذكور ـ نحن ذكور القبيلة ـ حين نتلصص على النساء. لقد كانت تلك هى بعض تقنيات ما عرفت فيما بعد أنها ما بعد الحداثة.

جنون الآلهة والأشباح: عقوق الأبناء

فى السنتين التاليتين قمت بالعمل مع الفرقة فى عرضين هما: جنون الآلهة 1998 وأحلام 99 وأشباح الماضى 1999 قمنا فيهما بمحاولة تطوير وتفعيل التقنيات التى اعتمدها هانى غانم فى عرضه السابق "رحلة"، مثلا كان مما أرقنا هو أن عرض رحلة كانت الفرجة فيه بمعاونة دليل، كان فيما أذكر الممثل الفريد «فريد النقراشى» الذى كان يظهر بين الجمهور خارج القاعة كأحد مجاذيب الحى، ولم يكن أى من الجمهور يمكنه اكتشاف أنه ليس إلا ممثلا بالعرض، كان دور فريد ينحصر فى توجيه الجمهور إلى القاعة التى يجب أن يدلفوها، وإلى أنهم قد أطالوا الوقوف لدى لوحة ما وعليهم أن يتجاوزوها وهكذا، وما أرقنا جدا أنه رغم أن الدليل هنا يقوم بالحد الأدنى من التوجيه، فقد كان توجيها فى نهاية الأمر، وهو ما كنا نرفض القيام به مدفوعين بعقيدة راسخة: نحن جيل لا نريد أن نقود أحدا ولا أن يقودنا أحد. ولذلك فقد ألغينا هذا الدليل فى عرض جنون الآلهة. كفل العرض الحق للجميع فى أن يقرر المسار الذى سوف يسير فيه داخل غرف البيت/القاعة وأركانه دون وساطة من أحد، لقد كان على كل أن يصنع الدراما التى يريدها، وبالتالى يخلق المعنى الذى يريد، والذى لم يكن أحد همومنا على الإطلاق. لم يكن «المعنى» مما نكترث له أبدا، لقد كان اكتراثنا الأهم فى مساندة أى محاولة للتشكك فى وجود المعنى، لقد كان المعنى فى العرض مجرد لعبة مضطرين أن نلعبها مع الجمهور شرط ألا نتمسك بها، وشرط ألا يتمسك بها الجمهور أيضا. وكان عنوان العرض مكشوفا: جنون الآلهة، لقد أوعزنا للناس ـ وهذا خطأ تكتيكى فى مثل هذه العروض فطنت إليه فيما بعد ـ أن الآلهة التى تضمن المعنى قد جنت، أو أنها مجنونة بالأساس ولكن أحداً لم يكتشف جنونها.

على الهامش: كانت ميزانية العرض ثلاثة آلاف جنيه حصلنا عليها كمنحة من معهد جوته الذى لم تتعد علاقته بالعرض التمويل فحسب ــ كان أجرى عن عملى كدراماتورج ومخرج منفذ ومدرب للتمثيل ومشارك فى أشياء عدة 230 جنيهاً مصرياً فقط لا غير «لم أثبتها بعد فى إقرارى الضريبى» ــ قمنا بدعوة رئيس لجنة التحكيم الذى قال بلسان إنجليزى فصيح إن العرض كان سيضمن جائزة السينوغرافيا وجائزة أفضل ممثل وجائزة أفضل عرض لو أنه فقط كان داخل المسابقة الرسمية «العرض الذى مثل مصر قيل إن ميزانيته ثلاثة أرباع المليون ولم يفز بأى من جوائز المهرجان» ــ فى اليوم التالى فوجئنا برئيس لجنة التحكيم وزوجته ـ بعد المشاهدة الثانية للعرض ـ يخبران الممثل العبقرى «الذى أطلق لحيته فيما بعد» محمد فتحى أنه من أفضل من التقياه فى المهرجانات المسرحية العالمية»

فى العرض التالى: أحلام 99 وأشباح الماضى حاولنا الاستفادة من تقنيات الديجيتال، ليس كتقنيات زخرفية فى العرض ولكن محاولة لاكتشاف المدى الذى وصل إليه الانسان من «الدجتلة»، حاولنا اكتشاف الدجتلة فى الجسد البشرى نفسه، دربنا الممثلين على أن يكونوا ريبوتات، لا أن يقلدوها، بل أن يكونوا هم كذلك، بمحاولة اكتشاف كيف أثرت امتدادات الجسد البشرى الالكترونية «الريموت، الموبايل، الكمبيوتر.. الخ» على عضلات الجسد بحيث فرضت حركة ميكانيكية حولت الجسد البشرى نفسه من مشغل لهذه الاجهزة إلى امتداد لهذه الأجهزة نفسها، وكأنما العالم لم يعد إلا مجموعة هائلة من الأجهزة العملاقة التى تقوم بتشغيل الانسان وإدارة حركته. كذلك حاولنا اكتشاف الاشباح التى تتصارع مع هذه الدجتلة، حيث يصبح الانسان ساحة لصراع لا يخسر به إلا الإنسان نفسه.

على الهامش: حصلنا بعد دوخة على اتفاق ديجيتال يناسب العرض:الملابس والديكور من مخازن معهد جوته، مكان العرض «كادو» من الأوبرا «المسرح المكشوف»، التمثيل والتصميمات «كرونوجراف، سينوغرافيا، صوت..الخ» تبرعات من الفنانين أنفسهم حيث لم ننجح فى الحصول على تمويل مادى يوفر أجوراً أو حتى مصاريف يومية! ــ شارك بالعرض المخرج أمير رمسيس بفيلم من تصويره، والفنانين التشكيليين وائل الصياد وشريف عبد المجيد متبرعين بمجهودهما ووقتهما ومصاريف مواد عملهما ــ عرضنا على هامش المهرجان ــ جاءتنا دعوة من رئيس مهرجان روما لتمثيل مصر، سوف يكفل المهرجان إقمتنا وتنفيذ العرض، وعلى وزارة الثقافة أن تدفع تذاكر السفر فحسب على اعتبار أننا فى طريقنا لتمثيل الدولة فى مسابقة رسمية، لم تفلح محاولاتنا فى إقناع وزارة الثقافة «أدين بالفضل لهذا الموقف فقد استخرجت جوازا للسفر ما كنت لأستخرجه لغير ما سبب، ولم أستخدمه حتى الآن».

تجوع الحرة: الحرة لما تكفر

كان من المفيد لنا جميعا أن نذهب إلى «المؤسسة»، «مخرج» فى طريقه لـ «إخراج» «نص» ما، وليس فى حاجة لأكثر من تمويل، أما فريق العمل فيمكن اكتشافه فى أى من كافيتريات المسارح. كان ذلك هو الطريق الأسهل بالطبع، ولكننا كنا خائبون، فما من نص فى أيدينا، وما من مخرج أيضا، وليس لنا طاقة على الجلوس فى الكافيتيريات، وفى النهاية لم يكن يناسبنا أى من طرق العمل الروتينية، ليس أقلها عرض النص على لجنة القراءة، وليس آخرها التأكد من مطابقة العرض مع النص. لم يكن لدينا ما نطابقه، فليس ثمة من نص، وليس ثمة من حلول جاهزة ومسبقة التجهيز، وليس ثمة من معنى يمكن الارتكان إليه، ولم يكن ثمة من مساحة للتنفس الحر.

أن تكون مستقلا معناه أن تكون حرا فيما تقوله أو لا تقوله، فيما ترفضه أو تتبناه، فيما تثق فيه وفيما تشك فى جدواه، فيما تعتقده وفيما لا تعتقد فى وجوده. أن تكون مستقلا معناه أن تكون خارج الحظيرة، وخارج القطيع، وخارج السيطرة أيضا، وبالتالى خارج «المؤسسة». أن تكون مستقلا معناه أن تتحمل تبعات الاختلاف والمغايرة والاشتباك والصدام. أن تكون مستقلا معناه أن تكون متحررا. أن تكون متحررا من المؤسسات، مؤسسات النظام، ومؤسسات الخطاب، ومؤسسات المعنى، ومؤسسات الأخلاق، ومؤسسات الإجماع. ولأن هذا التحرر يبدو أنه قد بات مستحيلا فقد هرب هانى غانم إلى ألمانيا، وأطلق محمد فتحى لحيته، وحلت الفرقة.

يبقى أن أكمل شهادتى بكلمة: لقد كشفت لى التجربة عن الاستحالة الفلسفية الكامنة فيها، فمن الجنون تجاوز الواقع بهذه الصورة، كيف يمكن مجابهة واقع «ما قبل تنويرى» ـ إن جاز القول ـ بخطاب «ما بعد حداثى»، لقد كان الصدام أعنف مما تخيلناه، ويبدو أنه سوف يزداد ضراوة فى قادم الأيام.



● إذا كانت غاية الفعل المسرحى هو أن يحدث استجابة ما لدى المتفرج عندما يتحول النص المكتوب إلى عرض مسرحى فإن المتفرج فى صلب تعريف الفعل المسرحى، موجود دائما أثناء الكتابة مما يجعل للفعل المسرحى جانبا اجتماعيا بالضرورة.

شارلوك هولمز يبحث عن الفاعل:

المبدع المتهم في قبضة المحقق الذكي



«الناقد مبدع فاشل" لست أعرف من الذي أطلق هذه العبارة الأليمة لأول مرة، ولكني من طول ما سمعتها وقرأتها، أحسست كما لو كان ثمة تواطؤ عالمي ضد النقاد، يقوده المبدعون بدعم قوي جدا ممن أصابتهم الكتابات النقدية بفوبيا النقد. ويبدو أن هذا التواطؤ قد زادت وتيرته وعنفوانه بعدما أطلق النقاد الحداثيون وما بعدهم قذيفة من العيار الثقيل، في شكل عبارة قائلة "النقد ليس إلا نصا موازيا"، ونتيجة ذلك بالتأكيد: ليس النص النقدي إلا نصا إبداعيا هو الآخر، وليس أحد أحسن من أحد!

والحقيقة - ولا أخفي ذلك - لقد وقعت في شرك العبارة الأخيرة لفترة طويلة، مدافعا عن إبداعية النقد. تلك الإبداعية التي يحاول الجميع استلابها من النقاد. غير أني أدركت بعد فترة أن النقد والإبداع ليسا نصين مختلفين فحسب، بل إن موقفيهما من العالم جد مختلف إن لم يكن متناقضاً.

تفجعنا أحيانا بعض الأسئلة الصحفية التي توجه لبعض المبدعين من قبيل "ما الذي أردت قوله من عملك هذا؟" أو "ما الرسالة التي كنت ترغب في أن تصل إلى الجمهور من عملك ذاك؟"، ورغم أن هذه الأسئلة تخص الصحفيين فحسب، فإنها - في رأيي - تتضمن الموقف الفلسفي الذي يتخذه النقد من العالم، حيث يرغب النقاد دوما في تنظيم العالم، في رؤيته مشفرا، مجدولا، خانات، خانات، خانات. في الإجابة عن كل الأسئلة حتى تلك التي ليست بمقدور الكائن الحي نفسه الإجابة عليها...حين شرع أرسطو (384 - 322 ق.م) (أبو النقد المسرحي) في تأليف كتابه الأشهر (فن الشعر) كان سوفوكليس الكاتب المسرحي اليوناني الشهير قد مات وشبع موتا (405 ق. م)، وبالطبع كان ايسخيلوس قد تحلل نهائيا، الوحيد الذي كان لا زال يمشي على قدمين كان أحد تلاميذ يوريبيديس الذين لا يذكرهم التاريخ . فقد كان يوريبيديس نفسه قد مات قبل سفوكليس بعام (406 ق .م)، ومع ذلك كتب أرسطو كتابه عن عروض مسرحية (أو دينية، أو مسرحية دينية ،أو دينية مسرحية.. لا أعرف) لم يكن قد رآها يوما ما، وربما قد سمع من بعض معاصريه عما كانت عليه تلك العروض، لقد ألف أرسطو كتابه (سماعي) إذاً. وأيا ما كان فليس لنا تحفظ على ذلك حتى ولو جاءتنا أخبار عن أن سمع أرسطو كان ثقيلا فهذا ما لا يجرؤ أحد على التشكيك فيه. ما يهمنا هو أن أرسطو كناقد قد حاول تثبيت الزمن.. زمن العرض المسرحي، لقد حاول تثبيت الصورة المتحركة، بل وإلحاق كل الصور السابقة والتالية ضمن الصورة المثبتة، والسؤال هو: هل يمكن أن نلتقط صورة فوتوغرافية لشخص واحد في لحظة واحدة بينما نختزل كل لحظات هذا الشخص في هذه اللحظة؟!. في مرة من المرات القليلة التي تكلم فيها بيكيت إثر سؤال من أحد النقاد النبهاء عمن يكون «جودو » في مسرحيته الأولى "فى انتظار جودو" وعما إذا كان ما (يعنيه) بيكيت من جودو godot هو god أم أنه كان (يعني) شيئا - أو شخصا - آخر، لقد أجابه بيكيت ببساطة "لو أنني أعرف كنت قلت"!.. إن ما يوحي به هذا الموقف هو جدل العلاقة بين الناقد والمبدع، يتصور الأول أن الثاني معنيا بوضع اللأحاجي في طريقه، وكأنما الثاني لم يستهدف من الكتابة غير وضع الأول في موقف محرج، بينما يشعر الثاني دوما بأن الأول يورطه في إجابات قد تودي بحياته. فالشعور المسيطر على الناقد - و هكذا يتصور المبدع المسكين - هو شعور شارلوك هولمز حين توكل إليه قضية غامضة، ترتبط بجريمة نجح فاعلها - المبدع طبعا - في إخفاء أداة جريمته، وبالتالي دليل اتهامه، وما عليه - شارلوك هو... أقصد الناقد - إلا فك طلاسم القضية واقتناص الإجابات تلو الإجابات من المبدع - الذي يكون موقفه ضعيفا وهشا باعتباره متهما - حتى يقر ويعترف بأن دالاته (جمع دال) لا تشير إلا إلى مدلولات بعينها، وأن النص الذي كتبه ليس له إلا معنى واحداً وحيداً، وليس للتأويليين السفسطائيين مكان طبعا في هذا النسق القانوني!

ولعل الإجابة التي أجابها تنسي وليامز على محدثته الرقيقة في ندوة بقسم النقد في جامعة ييل دليل ضيق المبدعين من النقد كمحاولة لتثبيت معنى غير موجود أصلا. لقد أجابها وليامز مشيرا إلى كلب صغير كان بصحبة أحد الطلاب: "إسألي الكلب".. ورغم أن وليامز يبدو أنه لم يكن في أفضل حالاته في هذا الرد باعتباره أمريكيا لطيفا، ولكن الإشارة بأن الكلب قد يكون لديه علم بما يعنيه وليامز بمسرحياته أكثر من وليامز نفسه تعبر عن المراوغة التي لا يسعى إليها وليامز وغيره من المبدعين فحسب ؛بل الإبداع ككل، فالمراوغة وعدم التسليم بالحقيقة - إن كانت هناك حقيقة - هي المسعى الأول لأي مبدع محترم.

وفي إشارة ساخرة من فكرة النقد يذكر هارولد بنتر أنه في لحظة ضيق بالأسئلة المتكررة التي يهيلها عليه النقاد، أجاب أحد محدثيه عن سؤال يتعلق بما تدور حوله مسرحياته قائلا: إنها قطعا تدور حول "ابن عرس تحت خزانة الشراب" ،ويعلق بنتر فيما بعد قائلا: "لقد كان ذلك خطأ كبيرا. فلقد رأيت النقاد يستشهدون بهذه الملاحظة على مر السنين في كثير من كتاباتهم الجادة، إذ غدت فيما يبدو تكتسب دلالة عميقة، وأصبح الناس يرون أنها تعليق مهم ذو علاقة وثيقة بمسرحياتي، فقد بدا فعلا أن مسرحياتي تدور حول ابن عرس تحت خزانة الشراب"!!

حتى أن الكاتب المهذب الذي اشتهر بدبلوماسيته الشديدة، نجيب محفوظ، قد أجاب أحدهم ذات مرة عما تعنيه رواية «ثرثرة فوق النيل» وكانت قد أثارت الكثير من اللغط وقت ظهورها قائلا: "هذا كلام حشاشين".

في تصوري أن كل هذه المواقف وغيرها لا تشير إلى سخرية وخروج عن الأدب تجاه النقاد، وإن كان البعض سوف يعتبرها كذلك وسوف يطالب بدمي وبدم الراحلين بيكيت ووليامز، المهم أنه في رأيي أن هذه المواقف ليست تشير إلا إلى أن الموقف المبدئي لكل من المبدع والناقد جد مختلف، المبدع يتجرأ دائما على الحقيقة، تلك التي يعتبرها الناس كذلك، على الثوابت المعرفية، برغم أنه - على نحو آخر- يبدو كمن يعبر عن عصره، فما أعنيه هو أن المبدع دائما ما يستشعر حساسية عصره قبل أن ينتبه إليها أحد، ليس بشكل نبوئي فهذا آخر ما أفهم، ولكن ببساطة لأن هذه هي وظيفته، الإبداع ليس إلا مهنة التلصص على الحساسيات الجديدة، وشد الانتباه إليها، والدعوة إليها ليس باعتبارها نسقا جديدا ولكن باعتبارها نقضا للنسق القديم، ولعل هذا هو السبب الذي يبرر لماذا يرفض معظم المبدعين الإدلاء بأفكارهم تحسسا من أن تتحول هذه الأفكار إلى نظريات، فآخر ما يعني المبدع هو وضع النظريات. المبدع لا يعنيه غير وضع الأفكار الثابتة موضع السؤال، والمساءلة، والتشكيك، ومخالفة التصنيفات، ولذا لا يرى أي مبدع حقيقي في نفسه صاحب رسالة ولا ساعيا للبريد، حاملا رسالات نبوئية..أما الناقد فإنه ينطلق من مبدأ نبوئي بالأساس، مبدأ متعال، يحيله إلى حامل أختام التاريخ، وحالل أحاجيه وألغازه، ينطلق من مبدأ قائم على التصنيف، فالخطوة الأولى في نشاطه تستهدف التصنيف تحت مدرسة بعينها، فهذا نص حداثي وذاك تقليدي، وهذا واقعي، وذاك تعبيري، وهذا محافظ، وذاك تنويري، ثم بعد هذا التصنيف تبدأ رحلة تقييم العمل باعتباره خارجا عن النسق، فهذا عمل واقعي يعيبه تواتر بعض العناصر التعبيرية، وهذا أدى إلى خلل في بناء الشخصية، وتناقض في مسار العمل سوف يخل بالتأكيد في عملية التلقي، وسوف تعيق المتلقي - ذلك الذي يحمل الناقد مسئوليته - التأكد مما هو متأكد منه، أو في حالة الناقد الطليعي، فإن هذا العمل ليس يشكك في مسلمات المتلقي بالشكل الكافي، وإن هذا المبدع أو ذاك ليس إلا رجعيا جداً، ويحابي الجمهور ليحقق إيرادات لعمله، ولا يعبأ بـ (رسالته) باعتباره غير صاحب رسالة كالناقد الطليعي.. أحد الأفلام الأمريكية - لا أذكر اسمه - شبهت بطلته الحقيقة بحبة البصل، تلك التي ما أن نزيل قشرتها حتى نفاجأ بقشرة ثانية، وهكذا حتى النهاية حتى لا نجد في أيدينا غير الفراغ، وفي ظني أن الفرق بين المبدع والناقد هو في الطريقة التي يتعامل بها كل منهما مع حبة البصل، الأول يعرف قبلا عما سوف تفضي إليه عملية البحث عن الحقيقة في حبة بصل، أما الناقد فإنه سوف يسعى جاهدا - مقاوما الدموع المتلاحقة من رائحة البصل - حتى يقنعنا أن الحقيقة في العالم يمكن أن نلتقيها في حبة بازلاء كما قال أحد الفلاسفة.

وفي رأيي أن للمسرح خصوصية مهمة جدا باعتباره من فنون الأداء إن لم يكن هو الفن الأدائي باستحقاق، فالمسرح هو الفن الوحيد الذي لا يتكرر فيه شيئا، حتى حين يقوم نفس الممثلون بأداء نفس الأدوار في العرض ذاته، فإنهم في كل ليلة لا يكونون هم ذاتهم، المسرح - أيضا - كما يقولون هو الفن الذي يقاوم التدوين، هذه حقيقة بالنسبة لي على الأقل، وفي رأيي أن الفيديو والسينما لم يكن - ولن يكون - في مقدورهما تدوين العرض المسرحي، ذلك أن ما من آلة تصوير في العالم يمكنها أن تدوِّن الزمن.. زمن العرض. إن إشكالية المسرح ومبرر بقائه في الآن نفسه هو: الزمن. الزمن العاصي على التدوين وعلى التثبيت. وبالتالي فإن النقد المسرحي ربما يكون تبعا لما سبق هو نشاط معاد للمسرح إن جاز القول! فإن الغرض الوحيد للنقد هو التثبيت.. التثبيت المستحيل في المسرح.. وفي كل الفنون أيضا. إن النقد هو النشاط المعادي للفن.. إن ملاك النقد يقاوم دائما شيطان الفن.

■ **حاتم حافظ**

وودى ألن .. تنيسى ويليامز .. نعم للكوميديا .. لا للكوميديا

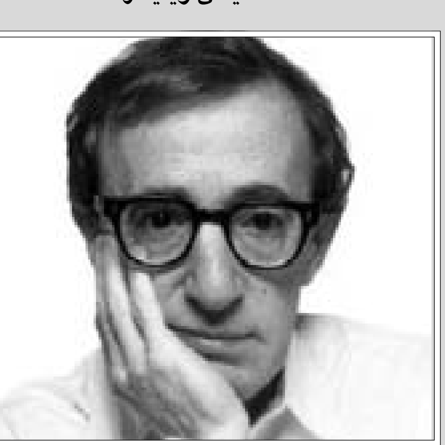
فى بعض الأوقات يحتاج البشر إلى الابتسام والضحك ونسيان أو محاولة نسيان الهموم لفترة مؤقتة قد تغير من رؤيتهم، ويجدون حلولا لمشاكلهم بتلك الرؤى الجديدة ، أنت لست فى حاجة إلى من يسخر منك ويظهر لك أنه يضحك لك، بينما هو يضحك عليك، وبدلا من أن يناقش مشاكلك وهمومك .. يجذبك إلى الهزل الذى لا معنى له ...

هاتان رؤيتان كل منهما يرى الكوميديا بقيمة مختلفة ويعد من أكثر من عارض الكوميديا فى فن المسرح الكاتب الأمريكى الشهير تنيسى ويليامز Tennessee Williams صاحب المسرحيات التراجيدية والمآسى .. صيف ودخان "Summer and Smoke"عربة اسمها الرغبة "A Streetcar Named Desire" الذى قال فى عدة مناسبات ... "ما الداعى إلى اللجوء إلى محاولة إضحاك البشر رغما عنهم .. أنترك قضايانا ونفوسنا الحائرة وقلوبنا الضالة وعقولنا المشتتة، لنضحك كالأطفال البلهاء على مجموعة من الممثلين تحولوا إلى مهرجين أو أراجوزات، وكتاب تساهلوا فى لغتهم وموضوعاتهم فقدموا أكثر الكلام تفاهة، لا معنى ولا قيمة .. تخيل أنك بذلك تنحى تلك العقول وتجعلها تختار الحل الأسهل وتلك طبيعة بشرية، فيختار أن يتوه ويضيع مع تلك الهزليات، بدلا من أن يبحث ونبحث معه عما يهتم ونهتم به ، أردت أن أجرب ما يكتب هؤلاء فقمت بكتابة مسرحية هزلية وكانت بالنسبة لى تجربة مريرة، زادت من قناعتى أن الإقدام على تقديم مثل تلك الوجبات المسمومة جريمة شنعاء فى حق البشرية ولا بد أن يتذكر التاريخ القائمة السوداء التى تشمل أسماء هؤلاء فهم من أزادوا العقدة لدى صاحبها، فبعد فترة من الضياع والتوهان يفيق بعدها المرء ليجد مشاكله وهمومه قد زادت وأصبحت أصعب كثيرا مما كانت، فيكتئب ولا تنفع معه تلك المهازل التى كانت بالنسبة له كجرعة عشب مسكن ما لبث أن ذهب أثره وعاد أسوأ مما كان .. «انتبهوا أيها الكوميديون ، أنتم ستذهبون بالعالم إلى الجنون والهلاك لا محالة» ...وعلى الجانب الآخر كان هناك من عشقوا الكوميديا وقدموها بشتى ألوانها المتعددة، ومن بين أكثرهم عشقا كان المخرج الشهير وودى ألن " Woody Allen" وخاصة الهجو وهو الذى قدم «لا تشرب الماء»"Don't Drink Water " وذاكرة درجة ثانية"A Second Hand Memory "، قال عن الكوميديا..." إن فن الكوميديا من أصعب الفنون ، من الأسهل أن أبكيك ، الأصعب أن أضحكك ، الكوميديا هى طبق حلو على المائدة ، كيف نقول إنه لا فائدة منه .. لقد أصبح أكثر أنواع المسرح تنوعا.. الكوميديا أنواع كثيرة ليس الهزلى " Farce" فقط ، هناك الكوميديا السوداء "Black Comedy" والهجو السياسى "Political Satire" وغيرها من الأغراض المهمة والتى قد تؤثر فى المجتمع بشكل أكثر إيجابية من غيرها، ثم إن الله يريدنا أن نضحك، لماذا نبكى، فثوابنا فى إضحاكنا للناس عند الله كبير، والكوميديا تعطينا القدرة على خلق جوانب جديدة وغير مسبوقة ومؤثرة .. فالكوميديا مثل ركوب البحر قد تكون فى بعض الأحيان بطيئة الحركة ، لكنها أكثر متعة وفوائدها ليست الوصول إلى الهدف فقط ، لكن كلما تحركت كانت هناك فائدة جديدة ومتعة جديدة ورؤية جديدة ، بينما السفر عبر الطائرة قد يوصلك إلى الهدف سريعا ، لكنه لن يعطيك أية فائدة أخرى، بل قد تصاب ببعض العقد النفسية والكآبة بوجودك بها ، عندما أضحكك وآخذك إلى دنيا جديدة تعود منها بفكرة ورؤية جديدة فى الغالب ، قد تجد بعدها دنياك وعالمك أفضل مما كانا عليه .. ستستمر الحاجة إلى الضحك وإلى من يضحكك ما دامت الحياة، ويجزى الله المضحكين خير جزاء "

...سيظل الصراع والخلاف بين المبدعين والمفكرين حول أفضل وأسوأ أنواع الفنون وخاصة المسرح، وسيظل الخلاف قائما بين تأييد ومعارضة الكوميديا، لكنها ستظل غرضا ينبض ذا قيمة كبيرة واسألوا ملايين البشر ممن يتابعونها واسألوهم لماذا يتهافتون عليها ...



■ تنيسى ويليامز



■ وودى ألن

المصادر :
www.glbtq.com
www.starpluse.com
www.broadwaycomdy club.com

■ **جمال المراغى**

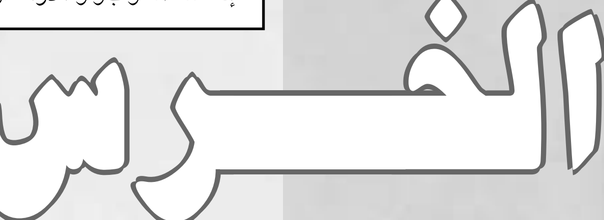
مسـرحنا

السنة الأولى - العدد12 - الاثنين 1 /2007/10

نصوص مسرحية

مسرحية من فصل واحد للأمريكيين:

جان كلود فان إيتالي وجوزيف شاكين



ربطتني وجوزيف شاكين صداقة حميمة و زمالة عمل منذ العام ?1936عندما أسس المسرح المفتوح و قام على إدارته ، و كنت الكاتب الرئيسي معه.

أثناء إجراء جو جراحة قلب لمعالجة صمام تالف، في مايو 1984أصابته سكتة دماغية و على إثرها ضربته الآفازيا (فقد القدرة على الكلام نتيجة لأذى أصاب الدماغ) و هكذا اختل التوازن ما بين قدرته على الكلام و استيعابه له.

و قد كتبت مسرحيتي " الرحالة " مستلهما التجربة التي ألمت بجو، و عرضت بملتقى مارك تيبر بلوس آنجلس، ربيع 1987و أثناء تمارين الأداء فكرت أنه قد يفيد جو أن يلعب ذاته بإحدى المسرحيات، إضافة إلى المسرحية الصغيرة " حرب في الجحيم " التي كتبها مع سام شيفرد، قبيل إصابة جو و بعدها مباشرة.

و قد تفضل كل من جوردون دافيدسون و مادلين بوز من ملتقى مارك تيبر بإبداء استعدادهما لإنتاج هذه المسرحية (الخرس) ، فشرعنا في كتابتها أثناء إقامتنا أنا و جو و الدراماتورجي بل كوكو في المكان الذي يعيش فيه عدنان، شخصيتنا الرئيسية، أي فينيس بكاليفورنيا.

«الخرس» تدور حول شخص مصاب بالآفازيا، و يمكن أن يؤديها ممثل مصاب بالمرض نفسه، عليه أن يقرأ دوره بدلا من أن يحفظه. عدنان في منتصف العمر، لكنه يولد من جديد سواء حيال اللغة أو العالم.

الخرس معادل مسرحي لعقل عدنان الذي تظهر أمامه أفكاره مكتوبة من كل أجزاء المسرح.

كلنا أمل أن تجذب الخرس الانتباه إلى مشكلات المصابين بالآفازيا و إمكانياتهم، فهناك قرابة المليون مصاب بهذا المرض في الولايات المتحدة. و الآفازيا في أبسط و أشمل تعريف لها هي الافتقار إلى الصوت. و يقال إن الواحد لا يبرأ عادة من الآفازيا، و إنما يمكنه التعايش معها بمرور الوقت و بالجهد الأليم.

جان كلود فان إيتالي، بولدر ، كولورادو

14**مارس** 1989

■ **ترجمة**

أحمد شافعى - محمد عبد النبى

الغــــرس

الشخصية: عدنان

المكان: فينيس، كاليفورنيا

الزمان: 1988

في مواجهة الجمهور سجادة شرقية قديمة، عليها مقعد وثير ومكتب خشبي، فوقه شاشة و كاسيت و آلة كاتبة. أسماء بعض هذه الأشياء مكتوبة فوقها بخط اليد مثل " مكتب " و " أشرطة تسجيل " .

يمكن أن يؤدي دور عدنان ممثل مصاب بالآفازيا، لا يمكنه حفظ دوره بل قراءته. كما يمكن أن يؤدي دوره ممثل ليس كذلك، و لم ينس أبدا جملة في دور من أدواره السابقة .

يوفر الإنتاج ديكورا عملياً و سهل التغيير، و إضاءة كذلك، وفقا لما يتطلبه النص، بحيث يتاح لعدنان الانتقال من مكان إلى آخر على المسرح (كما لو أنه ينتقل من البيت إلى الشاطئ أو إلى سوق سانتا مونيكا ، أو إلى مشهد الغروب عند الجسر الممتد فوق البحر).

يفاجأ عدنان بأفكاره الخاصة عندما يظهر النص فجأة على ملصق إعلاني أو على جزء من حائط كرسالة مفرودة تمتد من الأرض إلى السقف.

من الممكن استخدام الموسيقى و المؤثرات الصوتية، على أن يكون التأثير الأساسي هو صوت الممثل.

تتغير الإضاءة خلال العرض من نور الفجر إلى الليل.

(عدنان في العقد الخامس من العمر، يجلس خلف مكتبه في ذلك الجزء من المسرح الذي يمثل بيته. يرتدي ملابس مريحة (وربما ذات لمسة شرق أوسطية خفيفة). لا يبدو فقيرا أو أجنبيا. فيما يضطجع في كرسيه، ينزل إليه فجأة من السقف أول نص على ملصق إعلاني)

الصحيان: صدمة.

النوم: حلم، سفر، بسيط.
إنما الصحيان،
الصحيان على كوكب
الأرض
مدهش.

كل صباح: حدث.

كل صباح: عادي.
أنظر، علني أجد " الكمال "
و ما من " كمال "
فيما عدا بعض الأحيان–
ثوان قليلة – تبلغ الكمال.
كل صباح، كل صباح
أصحو:
أتساءل، ما هذه الغرفة؟
ما هذا اليوم؟
ما الكوكب؟
الضوء؟
الأضواء؟
السماء؟
شمس واحدة فقط؟
كيف أحرك هذا الجسد؟

الجسد: إنه كون.
أشعر أحيانا أنها رجفة –
أنها رجة –
تبدأ صغيرة – أحيانا من
لا شيء –
يبدأ ضئيلا، ضئيلا مثل
ارتجاف: خلجة.
انظروا إلى وجهي،
انظروا:خلجة.

(يظهر خلجة على وجهه)

بعدها رعشة.

(تكبر الخلجة)

تصير الخلجة رعشة
ثم رعدة

(تزداد الخلجة اتساعا)

ثم هزة. هزة.

(يبدأ جسمه كله في الارتعاش)

ثم رجة. رجة. رجة.

(يتزايد اهتزاز جسمه)

ثم صدمة، و صدمة، و

(يسكن جسمه)

و ماذا بعد ؟
إنني أخشى من . . . .
ماذا ؟

(عدنان يصغي. له بضع حركات ملازمة مميزة، مثل الطريقة التي يمسك بها رأسه بينما يصغي لزلزال، كما يفعل الآن.)

أمر عسير – أن أسمع.
مثل شخص أعمى ،
بحاجة لتخيل الألوان –
أصغي في عماي.

(يصغي من جديد)

شعور، اهتزاز.
ليست مرة واحدة، بل ربما
خمس و عشرين مرة.

كل يوم: زلزال.

جائحة.
كارثة تحل بالنجوم،
والنجوم والكواكب. . .
الكارثة تؤدي لتغير،
بالطبع.
فما هو التغير إذن؟
التغير، إنه " تطور" .
حتى التفكير في التغير،
هو تغير.
بيتي
اسمي عدنان
ولدت في بيروت بلبنان،
في منزل كبير.
بيروت مدينة عريقة.
و لبنان، بلادي،
منذ خمسة آلاف عام
كان اسمها فينيقيا .
الآن أعيش في فينيس،
بكاليفورنيا .
عندي غرفة نوم، و مطبخ.
آخذ قهوة، ثم إفطارا .

إنه الصباح: توست أو شيء ما .
أنا الآن آكل شيئا ما–
فطيرة.
إنه " مذاق." أنا مندهش ــ
صدمة.

(عدنان يصغي.)

رجفة، زلزلة، تهتز من
جديد .
الأرض تئن من جديد .

(عدنان يصغي، ثم يعود لحالته العادية)

في هذه الغرفة ثلاثة أشياء
فقط، أو أربعة.
بسيطة، و هذا أفضل، بل
الأفضل على الإطلاق.
و هذا مكتبي. خشبي.
المكتب يبقى زمنا أطول
مما أبقى أنا الإنسان.
وأطول من أبي، ومن جدي.
إنه ماركة شيكرز.
و هذه أشرطتي.
الموسيقى، نبر وإيقاع
ونغم.
أرى الموسيقى.
الإصغاء إلى الرب.
و تليها، الألوان.

أعظم بهجة لدي: و أفرح أيضا بالأشكال–
مثل أصداف، من البحر.
الموسيقى، قد تكون
أشكالا .
أفكر في الأشكال،
الأصداف.
أجساد–
كالريح، كالغمام
العناكب مثلا، أرجل
كثيرة، أذرع كثيرة.
من العنكبوت للمجرة،
دوران... لولبي.
أشكال

(يحرك عدنان يده حركة لولبية)

و هذه ساعتي المنبهة. إنها
جديدة.
الوقت – آه، نعم – إنه
مهم بالنسبة لي الآن.
إنه النظام.
بدون ساعة منبهة، ثانية أو

سنة – لا فارق.
ولكن حين أغادر بيتي،
حين أذهب إلى المحيط،
لا أريد ساعة منبهة بالمرة.
البحر

(عدنان يمشي إلى الشاطئ، فضاء من المسرح)

هنا، مجرد مكان عادي، فينيس،
لكن على البحر،
وعلى الواحد أن يعيش في مكان ما.
ذات يوم كنت أعيش في باريس
كنت طالبا أدرس الصوت
وكنت أيامها أغني
غنيت كثيرا في الحفلات
وبعد ذلك: جائحة، ثم طرد أخرست.

(عدنان يصغي)

مهووس أنا بالزلازل
بعض الناس مهووسون بالآيس كريم
أو المخدرات ، أو الجنس
أما أنا . . فبالزلازل.

(عدنان يصغي)

يحدث أحيانا أن أفكر فى شىء آخر
لكنى بعد دقيقتين ، من جديد

(عدنان يصغي ثم يمشي)

يأتى كثير من اللاجئين إلى الشط.
يأتي كثير من اللاجئين يتحدثون الفرنسية.
كنت أتحدث الفرنسية وأنا فى الثالثة من العمر.
النفاية – المنفيون –
يأتون للشط مثل المد ، موجات....
جان بول سارتر، صديقى.
لم أقابله قط فى الحقيقة.
إنه قصير.
إنه شبح.
من قبل ، لم أفكر فى شبح بالمرة.
لكنى الآن أفكر كثيرا بشأن شبح.
وأفكر في كشبح.
حسن، ليس أنا نفسى.
لكن ربما يستخدم شبح صوتى.

(يصدر عدنان صوتا شبحيا)

أنا الآن لا أحسن الكلام،
فلماذا يختار شبح صوتى؟ لا أعرف. لغز غامض.
الشبح. إنه ظريف.

(عدنان يتمشى)

كل يوم أقطع الشارع نحو المحيط.
أخرج، أنظر إلى بيتى من ورائى.
أصفر، ورمادى .
رفيع ، وصغير.
بعيد عن الكمال.
لكنه على بعد شارعين من البحر.
لو كان لى أن أختار بيتا آخر،
لعشت فى البحر.
غرفتى، صغيرة .
والبحر، شاسع.
كل يوم أقطع الشارع إلى البحر.
أقطف ورقة من الشجيرة نفسها. كل يوم.
لا أعرف لماذا.
كل يوم أتذوق الورقة.
والمذاق مر:
صدمة لجسدى.
الزلزال، صدمة لأمنا الأرض.

(عدنان يصغى)

اسمعوا.

(عدنان يصغى)

إننى أصغى طوال الوقت.
قال لى أحدهم ذات مرة:
كل ما تفوه به جميع الناس
مازال موجودا فى الكون – يتذبذب.
اسمعوا.
صوت الأشباح يتذبذب،
الأشباح ترتعد، تتحرك، تحوم.

(عدنان يتمشى)

كل يوم، أقابل فى الشارع كلبة.
أنظر فى عينيها.
تنظر إلي.

(ينظر عدنان كأنما إلى كلبة)

إنها فاتنة: ألف موجة ، شعرها .
إنها ذهبية ، إنها بنية
مثل البندقة ، أو الجوزة،
هى ليست كلبتى فى الحقيقة،
لكن وكأنها كلبتى .
و اسمها بندقة،
ليس اسمها فى الحقيقة،
لكنى أحب أن أسميها بندقة.
بندقة سعيدة برؤيتى.

(عدنان يحيي الكلبة)

مرحبا بندقة ، أهلا
إنها تتواثب ، إنها فرحانة.
لكن الحيوانات لا تفكر.
بندقة ذكية
ورشيقة
رشاقة «باليرينا»
لكنها لا تفكر أبدا.
الحيوانات لا تشرب الشاى ، أو القهوة ، مثل البشر.
الحيوانات شىء آخر.
التفكير، بالنسبة للبشر هو – هو ماذا ؟
ما التفكير؟
لا إجابة.
ما اللانهاية . . . لا نهاية . . . لا نهاية ؟
الخلود – ماهو ؟
لا إجابة.
حين يزول الجسد،
ماذا يحدث للروح؟
لا إجابة.
هل يستمر شىء ما؟
ما هو؟
لا إجابة.
هل تملك بندقة روحا هى الأخرى.

لا إجابة.

من قبل، لم أكن أعرف أن لى روحا.
الآن وقد عرفت، فماذا أفعل؟
ماذا أفعل بروحى؟
كأننى "رجل ضربه الخرس بعد أن كتب رسالة إلى الرب".
يكتب: "ربى العزيز، لقد سئمت حياتى .
أرجوك أرسل إلى شيئا جديدا . "
فيضربه الرب بالخرس.
ما أخطر أن تكتب رسالة إلى الرب.
فأحيانا تحصل على ما تريد.
الناس فى فينيس لا يعملون كثيرا.
فالجميع إما عاطلون أو على المعاش.
اسمى عدنان.
ولدت فى بيروت، بلبنان.
وكنت يوما مطربا.
والآن يا نفسى، يمكن أنا أكون – ماذا ؟
قائد أوركسترا؟
مرشدا فى حديقة الحيوان؟
أميرا لويلز؟
عالم فلك؟
غواصا فى أعماق البحار؟
تاجر مخدرات؟
موظف أرصاد جوية؟
أبا مربيا؟
فعليا، أنا الآن فيلسوف.
وهو أمر غير مجز.
أنا فيلسوف، دونما أجوبة.
عليك أن تعيش دون أجوبة.
أريد أن أطلع على الأمور بوضوح.
لابد إذن أن تكون الأسئلة واضحة.
لكن على أن أعيش دون أجوبة.

(عدنان يتمشى)

أمشى على الرمل،
فقط أفكر، ألمس الأشياء:
حيث تلتقى الأرض بالماء، يكون الحد.
الغنى والفقير،
الكل يسير على الشط.
يوجد من البحر ما يفوق البر بكثير.
عن نفسى، معظم جسمى من الماء، مثل المحيط.
عن نفسى، أنا من الثدييات.
لو فررت من عمرى هذا
ربما أولد من جديد حوتا .
ولعلنى ولدت فيما سبق حوتا لمرات عديدة.
أعيش فى المحيط، بيتى.

(عدنان يلمس الماء)

الماء.
هذا ماء بارد يلمس يدى.
صدمة.

(يظهر ملصق إعلانى على بكرة مصحوبا بصوت صرير عال.)

الماء!
المحيط يفيض.
الأرض تنشق، تطقطق.
المحيط، إنه يفيض.
وجه الأرض يفيض.
عقل الأرض يطقطق منفتحا .

(عدنان يتنفس بصعوبة ثم يعود طبيعيا).

البحر مثل الأم.
و بالفرنسية، كلمة أم لها نفس نطق كلمة بحر.
" مير " بحر و أم –
والمحيط عميق
لا أحد يعرف بالتحديد ماذا يوجد تحت.
التدرب على الكلمات

(يعود عدنان إلى مكتبه. يدير الكاسيت و يستريح فى كرسيه مستمعا للموسيقى الكلاسيكية. نراه وهو يستمع. وحين تنتهى الموسيقى، يتناول بطاقات الكلمات الموضوعة على مكتبه.)

إننى أتدرب على الكلمات.
" السكر والملح " – إنه زهر ومعدن.
" مدهش " كلمة ، انفجار.
" لى " كلمة ظريفة.
لى ساعة ، لى بيت ، لى كلمة .
و "المعنى"
"المعنى" كلمة ضخمة .
أن أختار كلمة ، فهذا اختيار.
التحول عن هذا الطريق إلى ذاك .
التكرار، التكرار: " حياة " ، "يحيا" ، "حى" : صدمة
و كلمة أخرى "الوعى"
"اللاوعى" و"الوعى"
كل ما نفعله بالكلمات
"أتخلى" : عمل.
كلمة
أريد أن أتخلى عنها .
و"التطور"
كلمة أخرى للتعبير عن الموت.
"التطور" دائما يحدث.
وكلمة "شبح" تبدو مثل "شبه" و "شبت" .
وكلمات أخرى:
"متعصب" "يكره" "غيور" "لعنة" "ثأر"
"كمد" "رعب" "حداد" ثم : "نشوة"
وهنالك "مجرات !" يااااه.
وجهى إذن هو كلماتى

(عدنان ينظر إلى الجمهور)

انظروا إلى وجهى
ها هو ذا

(يهز منكبيه لا مبال)

الرسالة

(يمسك عدنان رسالة)

لى صديقة .
من قبل، لم أكن أعرفها جيدا .
لكنها منذ صعقنا البرق
صارت و كأنها كل عائلتى.
اسمها «دايان».
وهى مصابة مثلى بالآفازيا .
أتعرفون، الآفازيا؟
إنها كلمة أخرى.
يونانية.
تراجيديا .
و فيها بعض الكوميديا .
أحب الضحك.
الضحك، إنه "معدٍ" .
اسمعوا .



هذه رسالة.
رسالة إلى .
(عدنان يقرأ الرسالة)
"صديقى العزيز. تطلب منى أن أخبرك بما وقع لى منذ اثنى عشر عاما . و اثنا عشر عاما زمن طويل، منذ الحادثة. أذكر أن سيارة صدمتنى، شعرت أنها ارتطمت بى ثم تراجعت بسرعة. ثم كانت غيبوبة. غيبوبة لخمسة أسابيع. كانوا واثقين أنى لن أفيق. لا أتذكر أى شىء. أتعرف الغيبوبة؟ الغيبوبة — لا شىء —مجرد فجوة. قبل ذلك، كنت موديل، فى الصور يعنى. كنت موديل شهيرة. أليس هذا غريبا؟ و ذات يوم: حادثة، وأفيق وقد صرت من عائلة الآفازيا . "
(يتوقف عن القراءة)
هذه حقيقة.
دايان، هى عائلتى.
بقيه العالم بالنسبة لى كلام، عدم.
كلمة أخرى من أصل عدم.

من عدم بدأ الكون.
ومن عدم بدأ الكون.
ومن عدم بدأ كل شىء.
المجىء من الماء.
المجىء إلى المدنية.
جزر، خلقتها الزلازل.
اليونان: الآفازيا، العدم مرة أخرى.
العدم، تغير مفاجئ فى الاتجاه.
من لا مكان، يصير اليسار يمينا،
يصير اليمين يسارا،
التحول– ارتباك فجأة.
أهو العدم ؟
أهى المدنية؟
أيهما؟
اسمع يا عقلى، عندى سؤال.
ما الحقيقة —
العالم أم المسرح؟
تشغلنى الكواكب الآن، و الأرض.
والمسرح: المسرح خصوصا .
ها نحن هنا .
(وينظر عدنان إلى الجمهور)
أنا منصت.
الآن سأحكى لكم حكاية عن الأشباح.
(أمام مكتبه، يسقط ضوء الشاشة — التى يقرأ منها النص — فيجعل وجهه مخيفا)
لقد أسرنى الأشباح.
ليس للأشباح علاقة بالزمن. فلنا زمن غير الذى لها .
ليس للشبح مادة.
الشبح يرتعش.
الشبح يتذبذب.
الشبح يختفى.
يجىء،
ويروح.
وربما يكون ذلك بعثا .
والشبح يعيش فى هذا العالم.
لأنه ليس هناك سوى هذا العالم.
لكن لعل الشبح يمضى إلى كواكب أخرى.
أمر غامض..
حومان الأشباح.
لا يحتاج الشبح لبيت يسكن فيه.
الشبح يحوم.

إذا تحدث داخل رأسك شبح،
فهل تطيع ذلك الشبح؟
أنا متمرد.
أنا أجادل الشبح.
يقول لى جان بول سارتر:
" عدنان، هووووه، هووووه
ركز عقلك على الهدف.
كف عن الحلم، هووووه، هوووووه.
عدنان ابذل حياتك من أجل شىء ما، هووووه ، هوووووه.
التزم يا عدنان، هووووه، هوووووه.
: بماذا يا سارتر؟
لأى شىء أبذل حياتى؟ "
لكن سارتر لا يزد على قول هوووووه.. هوووووه.
ثم يحلق مبتعدا .
إنه ظريف، جان بول.
أحد الأشباح، لامرأة عرفتها قبل ثلاثين عاما–
اسمها «سوزان ضاى».
وقد ماتت بورم فى المخ.
فوضع الجراحون على الفور صبغة فى مخها .
أنا لا أفهم هذا .
احمر مخها .
لقد تألمت طويلا .
أحيانا تحدثنى سوزان ضاى، الشبح
عبر آلام رقبتى.
أفكر كثيرا فى الرقاب.
حين يخسر أحد الذئاب معركته أمام ذئب آخر،
فإنه يمد له رقبته.
الرقاب، نقاط ضعف.
(يمد عنقه ويحرك يده عليها كأنها سكين)
لمسة واحدة وخلاص.
المول
(موسيقى موسيقى كوميدية خفيفة، تنبعث فيما يمشى عدنان إلى المول — جزء من خشبة المسرح يمثل المول)
كل يوم، آخر النهار أتمشى إلى سانتا مونيكا، المول.
ما معنى كلمة المول؟
أهو شارع؟
فى الشارع — أنظر فى وجوه الناس.
(يتفحص عدنان وجوه الجمهور)
غير معقولة، هذه الوجوه.
(عدنان يرى عازف الكمان)
ثمة رجل يعزف الموسيقى.
إنها طبنجة — لا، بل كمنجة.
الطبنجة و الكمنجة متشابهتان.
أترون؟ لا أقدر أن أتحدث بطلاقة —
إنه يريد نقودا فى الكأس–
عزفه أخفت من اللازم.
لكننى فيما بعد وجدتنى أعود.

و أعطيه دولارين.
لا أدرى لماذا .
كان السبب «موتسارت»
(عدنان يمشى)
ظريفة كاليفورنيا، فعلا .
ثمة من يتحدث، يتحدث، يتحدث.
يلغو، يلغو، يلغو.
وثمة من يجبه دائما بـ :
"هممم"
(يومئ كأنما يرد إيجابا)
"هممم"
"لغو .. لغو"
"هممم . هممم . عظيم ، عظيم."
"لغو .. لغو"
"هممم . هممم. عظيم، عظيم."
"لغو .. لغو"
"هممم . عظيم، عظيم"
(يهز عدنان منكبيه لا مبا)
ظريف.
(عدنان يشير)
هى، هى. هذه التى هناك.
إنها شابة.
ليست جميلة، لكن — يعنى– دمها خفيف.
يوما ما دخل عليها واحد ثرى، لعله من رجال البنوك —
دخلة جنسية " هالو "
مبتسمة قالت له " هالو "
ووضعت يدا على كتفه
والأخرى حول خصره
وسحبت محفظته.
بجد.
لقد رأيتها .
إنها نشالة.
أود أحيانا أن أصرخ فى الشارع.
مثل معتوه:
"الأرض جميلة،
الأرض جميلة للغاية
انتبهوا، انتبهوا
الأرض خطيرة "
عليكم يا أصحابى،
ومن غيركم؟
أرى الطباخ عبر فاترينة الفطائر
يعمل هناك عند الفرن.
أنا والطباخ نلوح لبعضنا البعض
عبر الزجاج
وأبدا لم نتحادث.
ذلك الرجل وتلك المرأة
لا يريانى. ينظران إلى واجهة أحد المتاجر.
يناديها «ليزا».
ليزا تتكلم، تتكلم، تتكلم.
ليزا كذابة. أرى الكذب على وجهها .
ليزا تكذب كثيرا .
وتنسى أنها تكذب.
فيما يشرد صاحبها فى أحلام يقظته،
فى شطحاته:
أن يعيش فى الأدغال،
أن يكون طرزان.
لكنه فى الحقيقة موظف مكتبى.
ما اللعنة؟
اللعنة تعنى أن تحل بك لطمة،
فلا ينالك بعدها أى اختلاف.
لن تنمو.
لن تتغير بعد ذلك.
هذه هى اللعنة.
أحب أن آكل.
أحب الأكل فى المطعم الأثيوبي.
مع أصحابى.
أحاديث الكثيرين إلى — بالطبع — لغو.
كما فى برج بابل —
غير أنى أحب أن أصغى
بمراقبة الوجوه.
لى صديق اسمه فريد لحود
اسم خطير،
معتم.
وقد يكون اسمه
فريد ظلام — فريد كفن
فريد فاجعة.
فريد جائحة.
أو فريد زلزال.
لكنه سعيد للغاية، فى الواقع.
هو أصلا من "ستالايت"
لا.. أقصد من سياتل . سياتل.
لكنه يعيش الآن فى «فينيس».
أقول لفريد "أنا مرعوب من الموت".
فيقول لى بطريقته الخاصة : " عدنان .. الموت ليس بهذا السوء،
فمت ، لا عليك. "
إنها نصيحة معقولة.
و فريد ظريف.

(عدنان يتمشى)
الغروب
فى بعض الأيام و أنا عائد إلى البيت
أرى الغروب على اللسان الممتد فى البحر.
و النوارس تحلق.
(عدنان يصغى)
أصغى.
إنه المساء.
الضوء.
الأضواء.
النجوم.
السماء.
و النوارس تحلق.
(عدنان يصغى)
أنا أصغى.
هذا جديد على.
مراقبة النجوم.
الكواكب، مثلا:
توجد بلا عدد. . الكواكب...
بلا نهاية. . . مثل ذرات فى كسرة من صدفة.
فى عنف ولدت النجوم — لابد كانت هكذا .
و فى عنف ولدت الأرض: كل شىء يدوّم.
و فى عنف ولد الكون.
هذا ليس جميلا جمال
التسكع فى كاليفورنيا .
أستمرئ شيئا من العنف بداخلى.
لعل الكواكب بداخلكم، و بداخلى.
كأن الكوكب نور جوانى.
الزهرة، عطارد، زحل. . .
(عدنان يصغى)
نهاية الأرض — متى تكون؟
الأرض عمرها خمسة مليارات سنة.
أنا أيضا عمرى خمسة مليارات سنة.
(عدنان يصغى)
الأرض تفعلها ثانية.
و أنا أصغى.
إنها تخفق.
ألا تشعرون أنها تخف؟
(عدنان يهتز)
الأرض الأم ترتعش.
و الكل يتصرف وكأن شيئا لا يحدث.
لكن الحيوانات، الحيوانات حقا، تعرف.
نعم، تعرف.
حين يوشك زلزال — قبلها — تفر شمالا .
هذا حقيقى.
(عدنان يصغى)
أصغى.
شىء غامض.
إننى أعيش فى الماء،
فى الهواء،
فوق الأرض،
والشمس نار.
الكواكب، النجوم...
الكواكب دائما و أبدا ...
كالنوارس فى طيرانها ...
دائما وأبدا ...
بلا نهاية...
النجوم...
السماء...
أتعرفون، إنها حقا بلا نهاية...
لا نهاية...
أكثر مما يمكن أن نتخيل...
دائما وأبدا ..
دائما وأبدا ..دائما وأبدا ..
دائما وأبدا ..
دائما ..
(الأضواء تتلاشى) .

إبراهيم فؤاد (شيخ مسرحيي أسيوط) .. يقاوم أمراض الشيخوخة ويتمنى أن يرى تكريمه بعينه

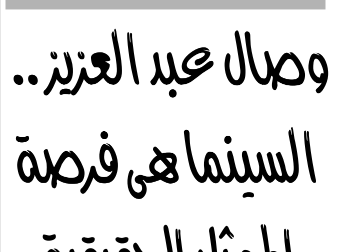
أ إبراهيم فؤاد اسم لم ينل حظه من الشهرة التي يستحقها لكنه اسم معروف جيداً عند فنانى المسرح فى أسيوط، فهو مخرج وممثل وشاعر مسرحى من مواليد 1934، وعضو مؤسس لفرقة أسيوط القومية المسرحية عام 1968، وكون فرقة الشبان المسلمين المسرحية فى أسيوط عام 1971، وأسس فرقة فلاحى أسيوط عام 1979، وهو كذلك من مؤسسى فرقة مسرح الطفل بأسيوط عام 1980.

خرج أكثر من عشرة عروض فى الثقافة الجماهيرية وحصل على عدة جوائز.

أخرج أكثر من خمسين عرضاً فى الشباب والرياضة وحصل على عدة جوائز.

وقدم عدة عروض داخل الحرم الجامعى وحصل على عدة جوائز.

كما قدم أول عمل مسرحى للشاعر درويش الأسيوطى (بير الشفا)



بالثقافة الجماهيرية 1979. وشارك بالتمثيل فى جميع عروض الفرقة القومية المسرحية بأسيوط من عام 1968حتى الآن ماعدا خمسة عروض فقط لظروف قهرية، إضافة إلى مشاركته فى العديد من الورش المسرحية مجانا التى أنتجت جيل المسرح الحالى فى أسيوط مما يجعله صاحب بصمة على المسرح والمسرحيين فى أسيوط.

أما عن تجربته فقد بدأت عام 1964 عندما حاول إبراهيم فؤاد الالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية ليلحق بصديقه وزميله نبيل الدسوقى . لكن العائلة رفضت أن يكون مشخصاتياً ويفضحهم وسط الناس وأعادته من القاهرة تحت تهديد السلاح . عاد ليحارب التقاليد العمياء والجهل ومارس المسرح بشتى الطرق ودفع من جيبه الخاص، وبعد رضوخ العائلة قدم المسرح فى ظل الظروف الأمنية التى عاشتها أسيوط بعد أحداث 1981 وهدد من المتطرفين أكثر من مرة ولكن لقناعته برسالته كان يقدم عروضه ويعد الشباب ويدرب المبدعين ويدعم المواهب حتى أصبح لا يوجد فى أسيوط مبدع مسرحى حقيقى إلا ولإبراهيم فؤاد بصمة على موهبته .. ورغم تاريخ إبراهيم فؤاد الطويل فى عشقه للمسرح ورغم علاقاته المتميزة ورغم تلاميذه المبدعين .. وقبل أن يسألنى إبراهيم فؤاد عن تكريمه أو تقدير تاريخه.. حملنى رسالة أن أسأل الجميع .. كم عدد الذين اتصلوا به فى خلال العشر سنوات الأخيرة ليطمئنوا عليه ؟! .. لا أعرف ماذا أقول وأنا أحد هؤلاء التلاميذ.. ولا أعرف ماذا يجب أن تفعل الثقافة الجماهيرية مع أحد روادها وجنودها المبدعين فى أكثر المناطق حرمانًا واحتياجًا للفن والثقافة وفى أصعب الظروف الأمنية التى كنا نعيشها..

إبراهيم فؤاد عمره الآن 73 عامًا ويمارس (أعمالاً حرة) يقتات بها.. لأنه ليس له معاش فى الحكومة بعد أن ترك الوظيفة الميرى وهو فى شبابه وأفنى عمره فى عشق المسرح...؟!! لكنه فى حاجة إلى الدعم المعنوى.. يحتاج لأن يشعر أن ما قدمه مازال له تأثيره وهناك من يقدره.

أسيوط : حسام الدين عبد العزيز



وصال عبد العزيز.. السينما هى فرصة الممثل الحقيقية

كانت بدايته مع المسرح المدرسى وبعض عروض الثقافة الجماهيرية؛ حيث كان والده المخرج المسرحى يحرص على اصطحابه إلى قصر ثقافة الأنفوشى بالإسكندرية ويحلم بأن يراه ممثلاً على خشبة المسرح.

تحول الحلم إلى واقع استغرق سنوات، التحق وصال عبد العزيز خلالها بكلية آداب قسم مسرح واشترك فى أكثر من 40 عملاً مسرحياً وشارك فى العديد من الورش المسرحية بمكتبة الإسكندرية، كانت أهمها ورشة الممثل والإكسسوار للتونسى"إدريس الرخ" وورشة فى"الحكى" للممثلة الراحلة فانيا اكسرجيان، كما شارك فى فيلم"العنف والسخرية" إخراج أسماء البكرى..

ورأى فى نفسه مخرجاً فأقدم على التجربة عدة مرات كان أهمها عرض "مرة واحد بيحلم" تأليف"مؤمن عبده" كما قام بالتدريب على مسرح العرائس بـ"قصر التذوق"بالإسكندرية، و «مركز الجزويت» بالمنيا.

ويؤكد وصال أنه يقدم أعمالاً مختلفة ويضرب مثالاً على هذا الاختلاف بعمله الجديد"نقطة ـ علامة تعجب ـ استفهام" تأليف عز درويش من إخراجه وتمثيله أمام إنجى مصطفى الطالبة بالمعهد العالى للفنون المسرحية.

وصال يشارك الآن فى عرض «نساء طرواديات» مع فرقة الورشة، ويؤكد أن الفرصة الحقيقية فى الوقت الحالى هى السينما.

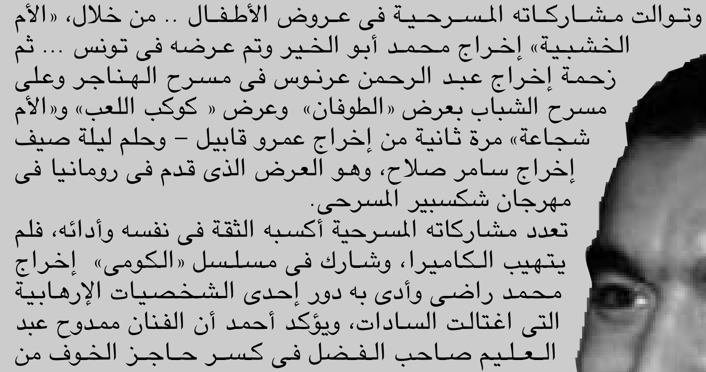
محمود مختار

أحمد مجدى .. طريق المسرح ظهرت معالمه من أيام الإعدادية

عرف أحمد مجدى – الطالب فى المرحلة الإعدادية – أن مشوار حياته سيكون فى طريق المسرح، فى هذه المرحلة المبكرة من حياته، فاز بجائزة أفضل ممثل عن دور «الشبح» فى عرض «الموت يحكم المدينة» ... يتذكر أحمد مجدى أن أهم الأسباب ورشة أحمد متولى ... القاسى فى تدريباته ولكنه يقدم الممثل بشكل جيد!

بعد العرض الذى اختتم به مشواره المسرحى .. اشترك فى مسرحية المهرج ثم بغبغان سليط اللسان وعائلة توت..

يلتحق بكلية العلوم ويشترك فى مسرحية «كفر البطيخ» بدور على الزيبق وكانت من إخراج أحمد متولى أيضا فى جامعة القناة .. فى هذه المرحلة تأكد أحمد مجدى أن المسرح لا يحب أن يكون له شريك؛ فقرر أن يختصر الطريق وترك الكلية ليلتحق بالمعهد العالى للفنون المسرحية، وتوالت مشاركاته المسرحية فى عروض الأطفال .. من خلال، «الأم الخشبية» إخراج محمد أبو الخير وتم عرضه فى تونس ... ثم زحمة إخراج عبد الرحمن عرنوس فى مسرح الهناجر وعلى مسرح الشباب بعرض «الطوفان» وعرض « كوكب اللعب» و«الأم شجاعة» مرة ثانية من إخراج عمرو قابيل – وحلم ليلة صيف إخراج سامر صلاح، وهو العرض الذى قدم فى رومانيا فى مهرجان شكسبير المسرحى.



تعدد مشاركاته المسرحية أكسبه الثقة فى نفسه وأدائه، فلم يتهيب الكاميرا، وشارك فى مسلسل «الكومى» إخراج محمد راضى وأدى به دور إحدى الشخصيات الإرهابية التى اغتالت السادات، ويؤكد أحمد أن الفنان ممدوح عبد العليم صاحب الفضل فى كسر حاجز الخوف من الكاميرا.

ثم شارك مع محمد النقلى فى مسلسل «الحاج متولى» ثم مسلسل «الأقدار» ثم مسلسل «الحسن البصرى إخراج أحمد الطنطاوى».

بعد التخرج تم تعيينه بالبيت الفنى للمسرح بمسرح الغد كممثل ومخرج، ثم سافر إلى جدة للعمل كمخرج. أحمد يستعد للعودة مؤكدا أنه لا نجاح لمن لا يخدم وطنه وأنه لا يسعى وراء المال... يحاول فقط أن يصنع لنفسه طريقا إبداعيا ولن يتنازل عن ذلك.

نهى حراز.. الجامعة لها سور.. المسرح لأ!

تعرفت نهى حراز على عالم المسرح منذ التحاقها بكلية التربية الفنية، على يد أستاذها دكتور سامح مهران صاحب الفضل عليها فى عشق المسرح حيث كان مشرفاً على ورشة شعبة الإعلام المسرحية وكانت نهى إحدى هؤلاء الطلبة.

شاركت بعدها فى مسرحية "حسن ونعيمة" ثم شاركت فى ورشة تدريب على الرقص الشعبى التى قام بها هشام صالح المدرب بفرقة رضا..

شعرت نهى بأن هناك عالماً أوسع خارج سور الجامعة فالتحقت مع بعض أصدقائها بورشة التدريب على الرقص الحديث كان نتاجها العرض المسرحى "روح وجسد" إخراج عادل سعيد على مسرح الطليعة والهناجر، ثم شاركت فى ورشة إعداد على يد المخرج قاسم محمد العراقى ثم ورشة سمير العصفورى والتى تعتبرها من أهم الورش التى أفادتها.

بعد ذلك شاركت المخرج ناصر عبد المنعم فى "نوبة دوت كوم" و "وسط الدايرة" و"الصعود إلى القلعة"، ثم شاركت فى عرض "هاملت فى محطاته المختلفة" إخراج خالد جلال.

ثم شاركت نهى فى بطولة فيلم روائى قصير بعنوان "القدر" مع محمد نصار، بعد ذلك قامت بورشة إعداد لبعض الممثلين الهواة وكان نتاجها عرض "المسيح يصلب من جديد" وهى التجربة الأولى لها كمخرجة.

دخلت نهى أيضا عالم الأطفال من خلال مسرحية "لعبة الغولة" تأليف محمد عبد الحافظ إخراج أيمن حمدون والتى يتم عرضها بالحديقة الثقافية طوال شهر رمضان. وتتمنى أن تشارك فى أعمال للأطفال تحترم ثقافتهم كما تتمنى نهى أن تقوم بأداء دور «الجارية» التى تلعب دورا مهماً فى حياة الملك، وهى ضد أن تظل الممثلة فى دور الهانم للنهاية، وترى أنها لو أدت عكس الطبيعة تكون أكثر تأثيرا.

انقطعت نهى سنوات عن الحياة المسرحية لأنها ترفض التكرار، وتتمنى العودة لتؤدى أدوارا هادفة تحمل فكرة حقيقية، طموحاتها الفنية بلا نهاية وتحب التعامل مع المخرج الديكتاتورى، الذى يسمح بالاستماع إلى بعض آراء الممثلين لكن بديكتاتورية على خشبة المسرح فى سبيل أن يقدم عرضا رائعا ويستطيع أن يمسك لجامها على المستوى الفنى والإنسانى حتى تستمر وتؤدى بتميز.

وتنحاز نهى لبعض المخرجين الشبان كخالد الصاوى، ومحمد عمر، مؤكدة أن أسلوبهم الفنى متميز وتتمنى أن تتعامل معهم فنيا.



السورى مزاحم عليان .. متعدد المواهب

اكتشف فى نفسه الموهبة مبكرًا جدًا، فالتحق بالمسرح الشعبى، ثم الجامعى، وبعد انتهائه من دراسته الجامعية التحق بالمسرح القومى، وقدم من خلاله عدة مسرحيات .. يحمل مزاحم تقديرا خاصا وامتنانا للمخرج إسماعيل الديركى، الذى اكتشف موهبته وعلّمه الكثير من فنون المسرح، كذلك لا ينسى فضل أستاذيه الكبيرين زيناتى قدسية، وفايق عرقسوس، اللذين كان لهما بصمات واضحة على أدائه ومعرفته بالمسرح. فهما صاحبا أهم عملين قدماه إلى الجمهور السورى، وساهما فى تصنيفه كممثل له حضوره فى المسرح السورى، وهما «الليلة الثانية فى الألفية» إخراج فائق عرقسوس، «الهلافيت» إخراج زيناتى قدسية يتوقف عن ممارسة حياته تخايله دائما لعبة الإخراج، لهذا أقدم وهو فى المرحلة الثانوية على تجربة الإخراج، ومن مسرحياته التى أخرجها «الحلية» و«حكاية حجا» وقد حصل بهما على الجائزة الأولى والثانية من مهرجان المسرح المدرسي بسوريا فى عامين متتاليين.

ولا يكتفى مزاحم بالتمثيل والإخراجه فيضيف إليهما موهبة الكتابة، فله العديد من التجارب المسرحية التى قدمها ككاتب ليس آخرها عرضة «لعبة الألوان» الذى أعده عن نص «الحلية» لإسماعيل الديركى، وحصل به على المركز الثانى من مهرجان سمنود المسرحى...

نعم سمنود .. فقد جاء مزاحم إلى القاهرة مع أسرته، ولم يتوقف عن ممارسة حياته الفنية، واعتبر نفسه فى وطنه الثانى مصر، التحق ببعض الورش المسرحية، كما أنه فى طريقه للالتحاق بالدراسات الحرة بمعهد الفنون المسرحية .. مزاحم يعتبر وجوده فى مصر فرصة مهمة أتاحت له التعرف على مسرح جديد، وأنماط مسرحية وطرق إخراجية مختلفة، وهو ما يثرى تجربته الفنية والإنسانية.

يستعد مزاحم عليان خلال الأيام القادمة للدخول فى تجربة إخراجية مختلفة، حيث يعد لإخراج «ليلاس» وهو فيلم سينمائى من تأليف مصطفى عبد البديع، وعنوانه يعنى : زهرة جبلية .. بالتوفيق يا مزاحم.

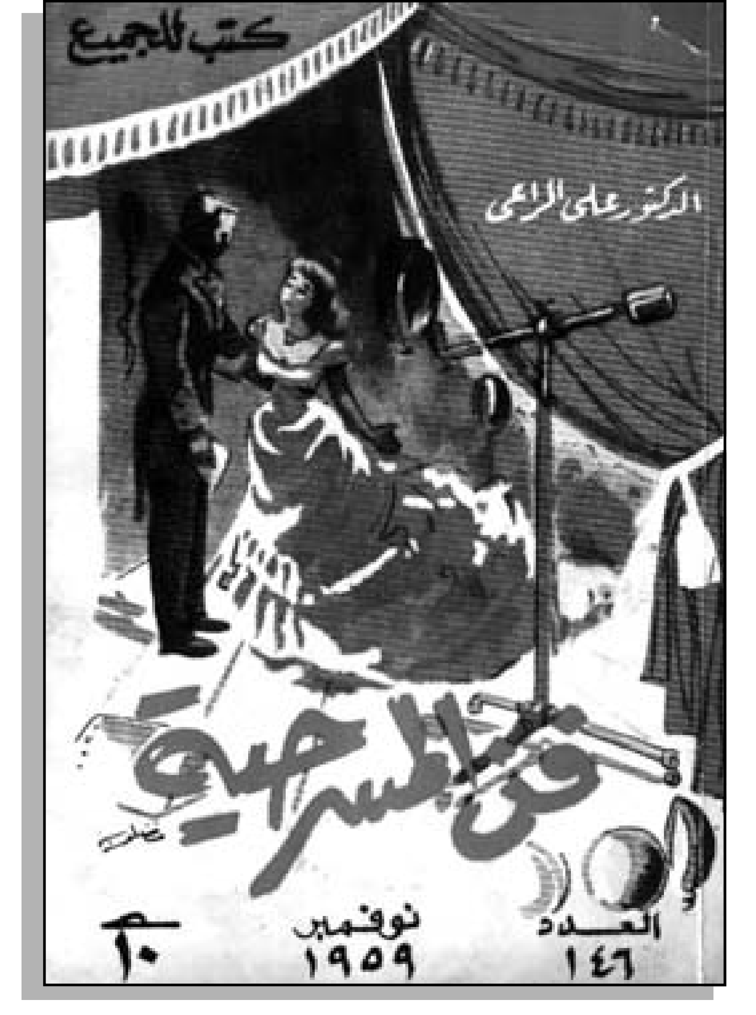


عفت بركات

● الممثل الشاب حازم الكفراوى يشارك حاليا بالتمثيل والغناء فى مسرحية الأطفال الاستعراضية «قطايف عصافيرى» التى تقدم على مسرح قصر سوزان مبارك لثقافة الطفل بزينهم، المسرحية تأليف أيمن النمر، وإخراج حمدى حسين، ويشارك فيها بالتمثيل كل من عبد المنعم رياض، محمد الجبالى، محمد كمال، يارا كمال وعدد من الأطفال.



تكافؤ الشخصيات ودواخلها.. أبجديات يشرحها د. على الراعى



■ **الكتاب: فن المسرحية.**
■ **المؤلف: د. على الراعى.**
■ **سلسلة كتب للجميع العدد 146 نوفمبر 1959**

سوف تظل كتابات الناقد الكبير الدكتور على الراعى مرجعا أساسيا فى عالم المسرح ومنها كتابه «فن المسرحية» الذى يعد رغم صغر حجمه (127 صفحة من القطع المتوسط) نموذجاً رائعاً لما يجب أن تكون عليه الدراسة النقدية من خلال الجمع بين المعارف النظرية والأمثلة العملية من النصوص العالمية المختلفة.

يحمل الفصل الأول من الكتاب عنوان «القصة المسرحية» ويؤكد فيه الدكتور على الراعى على أن تعريف أرسطو للمسرحية هو الأفضل فى هذا الباب حتى وقت صدور كتابه، حيث المسرحية هى القصة الممسرحة ذات الهدف والتى ترمى إلى تقديم الحدث عن طريق الحركة، «المسرحية إذن قصة وحركة وشخصيات وحوار».

فى باقى فصول الكتاب تناول الدكتور الراعى هذه العناصر واحدا واحدا.. وللتأكيد على أن القصة أهم العناصر جميعاً أو كما يقول أرسطو إنها روح المسرحية، ويستشهد الدكتور الراعى بـ «بيت الدمية» لإبسن قائلا : تصور هذه المسرحية خلافًا عاديًا بين زوج وزوجته ينتهى بعد الاحتدام إلى مصالحة بين «هيلمر ونورا» ثم تعود الأمور فى بيت الدمية إلى ما كانت عليه «هيلمر» يغفر «لنورا» ما جنت يدها وهى تعود إلى تقديسه بوصفه زوجاً وحامياً وسيدا. كانت «بيت الدمية» ستتحول إلى مسرحية عادية من المسرحيات التافهة التى كان المسرح الفرنسى يخرجها للناس بفضل ساردو وسكريب اللذين تزعما مدرسة «المسرحية المحكمة الصنع» وهى مسرحية دقيقة التركيب تتناسق أجزاؤها تمام التناسق وتعمل فى دقة حسابية وإحكام هندسى، ولكنها تقدم التافه من الموضوعات... وإذا كانت قصة المسرحية هى أهم عناصرها؛ فالنتيجة المنطقية أن الكاتب المسرحى هو أهم العناصر؛ فهو الذى يقدم موضوع العمل المسرحى أو فكرته الرئيسية وبدون هذا الموضوع لا تقوم للعمل المسرحى قائمة.

وفى الفصل الثانى الذى يحمل عنوان «العناصر الفنية للقصة المسرحية» يشير الدكتور الراعى إلى أن لجودة القصة جوانب أخرى لا تتصل بموضوعها وحسب، فهناك الجودة الشكلية وجودة التنفيذ، فالقصة المسرحية الجيدة يجب أن يكون تمثيلها على المسرح أمراً طبيعياً ومجزياً من الناحية الفنية، وتعنى كلمة «طبيعياً» أن تكون الحركة فى المسرحية نابعة من الموضوع ونامية نمواً عضوياً منه وأن تكون عاملة على تطوره وليست مفروضة عليه من الخارج فرضا سطحياً يستهدف إيهام المتفرج أو القارئ بأن الموضوع متحرك بينما هو فى الواقع ثابت، كما يحدث أحياناً فى المسرحيات الذهنية، ويعطى الدكتور الراعى نموذجاً من مسرحية «رجل الأقدار» لبرنارد شو حيث المشاهد التى يقدم فيها نابليون آراءه فى الإنجليز وهى آراء ذكية ولكنها غير درامية لأنها لا تنبع بطريقة حتمية وتلقائية من طبيعة المشهد وهى لا تخدم قصة المسرحية، ولو حذفنا هذه الخطبة السياسية القصيرة تماماً وأجرينا فى النص تعديلات طفيفة لتخلصنا من بعض لحظات الملل والتوقف التى تسود المسرحية، وعلى النقيض من هذا يقدم الدكتور الراعى مثلاً لمشهد درامى ملتحم التحاماً عضوياً بالمسرحية بحيث لا يمكن فصله عنها، وهو المشهد الأخير من الفصل الأول من مسرحية «الأشباح» لإبسن الذى يتحول فيه القس الذى جاء يمثل دور القاضى إلى متهم.

ويحمل الفصل الثالث عنوان «الصيغة المسرحية» والذى يبدؤه الدكتور على الراعى بسخرية من المسرحية المحكمة الصنع ويبين إلى أى حد هى يسيرة التأليف لا تتطلب موهبة فنان ولا جرأة مفكر.. قائلا إن المسرحية الكوميدية من هذا النوع تعتمد على سوء الفهم، فإذا ما نجحت فى إيجاد سوء الفهم هذا، فاجعله يبلغ أقصى درجاته فى الفصل قبل الأخير من المسرحية، أما الفصل الأول فاجعله تقدمة لابد منها للشخصيات تشرح فيها العوامل التى ستؤدى إلى خلق سوء التفاهم المشار إليه واجعل الفصل الأخير توضيحاً لسوء الفهم بحيث يخرج المتفرجون من المسرح وقد شعروا بالرضا.

أما الفصل الرابع فعنوانه «الشخصية من الداخل» وفيه يشير إلى أن الشخصيات هى وسيلة المؤلف المسرحى الأولى لترجمة القصة إلى حركة، والشخصية المسرحية المتكاملة ينبغى أن تقدم لنا إنساناً متعدد الأبعاد، له حياته الخارجية الظاهرة التى نراها تضطرب أمامنا على المسرح، وله كذلك حياته الباطنة التى نرى انعكاسها على عالم الواقع والمثال على الطريقة النفسية التحليلية فى رسم الشخصيات . الأسلوب الذى اتبعه أوجست سترندبرج فى مسرحية «الآنسة جوليا» حيث لا يلقى بالا إلى مظاهر الشخصية وإنما يفضل الغوص وراء هذه المظاهر للكشف عن حقائق أشد عمقاً وأثراً، ويفضل أن يأتى هذا الكشف عن الحقائق العميقة عن طريق شىء أشبه ما يكون بالتحليل النفسى، وكذلك يتعرض الكاتب للشخصية من الخارج، والشخصية والنظرة المتكافئة .

ويختتم الكتاب بفصل يناقش «مسرحية الفصل الواحد» يقول فيه إنه ليس هناك فارق جوهرى بين المسرحية الطويلة ومسرحية الفصل الواحد، فكلتاهما تعتمد على نفس المقومات الدرامية من قصة وحركة وشخصيات وحوار وكلتاهما تتبع الصيغة المألوفة من عرض وتطور وأزمة وانفراج، إنما الفرق بين هذين اللونين المسرحيين يتركز فى قصر مسرحية الفصل الواحد، وما يستتبعه هذا القصر من نتائج تكنيكية، تؤثر بدورها على نوع الموضوعات التى تتطرق إليها المسرحية القصيرة وطريقة عرض الموضوعات وكذلك التركيز الشديد ووحدة الموضوع.

روبير الفارس

أوبريت «شهرزاد» لا يزال يبحث عن مؤلفه الأصلى!

■ **الكتاب: شهرزاد «أوبريت».**
■ **تحقيق وتقديم : محمد السيد عيد.**
■ **الناشر: المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية**

تعتبر مسرحية شهرزاد « شهوزاد» من المسرحيات المهمة التى قدمت بداية من يوم الاثنين 6 يونيه 1921على مسرح برنتانيا وقد أعدها للمسرح عن أصل فرنسى الأستاذ عزيز عيد، ويقصد بالإعداد فى هذا الوقت إما:

– الترجمة .
– وضع الأحداث والشخصيات فى بيئة مصرية أو عربية أو إسلامية.
– صياغة الحوار بما يتناسب مع الشخصيات والبيئة الجديدة.

وكتب أزجال هذه المسرحية الأستاذ بيرم التونسى، وإن كان هناك لبس فى دور بيرم التونسى فى كتابة هذا العمل وذلك لما كتبه فى مذكراته ص34 حيث قال «لازمت الشيخ سيد درويش، أشترك معه فى تأليف وتلحين رواية « شهرزاد » إشارة إلى شهوات العائلة الحاكمة، ولكن الرقابة منعت ذلك الاسم فعدلته».

ويرجح محمد السيد عيد محقق هذه المسرحية أن المقصود هنا هو قيام بيرم التونسى وسيد درويش بعمل ورشة لإنجاز أغانى وألحان الأوبريت، فالسيد درويش يطلب من بيرم صياغة مواقف معينة شعراً ليقوم بتلحينها، وبعد قيام بيرم بكتابة الأشعار يقترح الشيخ سيد درويش حذف جزء معين أو تعديل كلمة أو شطرة ، وبعد التلحين يبدى بيرم رأيه فى الألحان ، وفى ضوء رأيه يقوم سيد درويش بالتعديل وترتكز مسرحية «شهوزاد» والتى تم تعديلها إلى «شهزاد» على قصة أميرة تقع فى غرام الرجال من أول نظرة فتقدم لهم المناصب والترقيات دون مبرر غير الرغبة، وتغضب على أى رجل لا يبادلها الوصال فتخسف به الأرض ، وهى بهذا تذكر بيرم بالأميرة فوقية بنت السلطان فؤاد من زوجته الأولى «شويكار» التى أشيع عنها أنها على علاقة بوكيل محافظ الإسكندرية «جعفر فخرى» وقيل إن السلطان أراد إرغامه على الزواج من ابنته بعد أن فاحت رائحة علاقتهما لكنه رفض ففصله من عمله ثم زوجها لأخيه محمود فخرى وعينه محافظاً للقاهرة، وكتب بيرم فى فوقية يقول:

البنت ماشيه من زمان تتمخ — والغفلة زارعة فى الديوان قرع أخضر
تشوف حبيبها فى الجاكته الكاكى — والسته خيل والقمشجى الملاكى
تسمع قولتها يا «..................» — والعافية هبله والجدع متشطر
والوزه من قبل الفرح مدبوحه — والعاطفه من قبل النظام مفتوحة
والديك بيدن الهانم مسطوحه — تقرا الحوادث فى جريدة كتَّر
يا راكب الفيتون وقلبك حامى — إسبق على القبه وروح قدامى

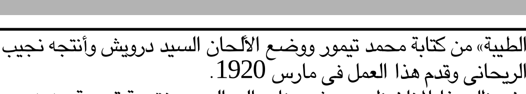
مونودراما «الفلنكات» وأحلام مسرح العرائس

يوصف الأدب بأنه تجسيد فنى تخيلى لحركة الحياة والفكر والوجدان، ويتآلف ذلك التجسيد مع الثوب الذى يرتديه فلا يظهر وكأنه ألبس الثوب عنوة.
المضمون بما يحتويه من أفكار وعواطف وقيم، والشكل بما هو المظهر الحسى لتلك العناصر معبرا عنه فى الأدب بالألفاظ ومتخذا فى الفنون الأخرى ألوانا وخطوطا أو حركات وموادا أخرى أو مزيجا من بعض ذلك وكله.
وأدب الطفل رغم تميزه بالبساطة والسهولة إلا أنه لا يعتبر تصغيراً لأدب الكبار، ذلك أن له خصوصيته المميزة والمستمدة من طبيعة الطفل نفسه ومرحلة نموه العقلى والنفسى والاجتماعى التى تتطلب سكب مضمونه فى إطار خاص، ومن ذلك أن يتضمن التمثيل التخييلى تقليدا للحيوانات والأشياء وتصويرا لما يدور بداخلها من عواطف وأفكار.
وهذه التقنية التى اتبعها الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف بتمكن وحرفية فى مجموعته «الفلنكات ... ومسرحيات أخرى» الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب / كتاب الاتحاد 2003 ، فالمسرحيات كما يقول هو : هى مونودراما للطفل يمكن تقديمها على مسرح العرائس كى تناسب حركة الأشياء، وقد يقوم الطفل فيها بأداء جميع الأدوار مقلدا الأشياء ومتخيلا ما يدور بداخلها.
وفى تقديمه لمسرحية الفلنكات يقول : هذه مونودراما ليست مطابقة لمفهوم المونودراما المحدد بأن شخصاً يقوم بأداء كل الأدوار ولكنها قد تقوم بوجود الشخصيات الأخرى، ولكنها لا تواجه الشخصية الرئيسية فى المسرحية كأن تكون خلفها مثلا أو تعطى كل شخصية للأخرى ظهرها، وذلك سوف يعمق مفهوم الاختلاف لدى المتلقى بعيدا عن أداء الممثل الرئيسى لكل الأدوار حتى لو أجادها كلها، فنبرة صوت الشخصية الأخرى كفيلة بإيجاد الاختلاف والتنوع. وأنا أعتبر كل هذه الشخصيات والأصوات كديكور صوتى أو شكلى يساعد الشخصية الرئيسية فى النص، وأضيف: وأيضا تكييف المكان والزمان بإمكانية الحضور والتلاشى بمجرد التفكير فيه أو صرف الفكر عنه، فهو يقوم بمهمة الذاكرة، فما أن تطرأ فكرة أو تستدعى الشخصية الرئيسية حدثا حتى يشخص صاحبها بظروفه، محملا بحالاته ودلالاته على خشبة المسرح، يستوى فى ذلك الأب والأم والعم والخال والممثل والصاحب والمحكم وعامل التذاكر والراوى والصوت والمقعد والصورة والسبورة وحتى الحركة.
كتابة أدب الطفل من الفنون الصعبة إذن، وتنبع هذه الصعوبة مما يتميز به النوع من البساطة ومن الحاجة إلى التوافق مع القدرة ومع الغموض الذى للطفل أمام الكبار.
إن عدم استقرار الزمن الذى ينبغى أن يعاد صنعه من قبل الأطفال هو موضوع أساسى نجده فى هذه المسرحيات من أجل الخلاص.
لقد كانت الخرافات فى الماضى والأساطير معينا لكتّاب الأطفال الذين سعوا لإيجاد وسائل تسلية تسمح بتقديم دروس جادة يمكن تلقيها بلذة.
وكانت الكتابة تبدو وكأنها تبدأ بتقديم وقائع حقيقية ثم سرعان ما تنطلق فى عوالم الخيال، محمد ناصف هنا يستعين بالخيال على تقديم وقائع حقيقية من مثل ما يحدث كل يوم : الهروب من المدرسة فى «علقة تفوت» و «السبورة الغاضبة» فى درس الأمانة والزمن الخاص والزمن العام فى «ساعتى تكذب» والمظهر والجوهر مكنى عنهما بالاسم فى «مش حبه اسمى».
فى البدء كانت «حكايات بيرو»، حكايات من الأزمنة القديمة 1697 ومنها «سندريلا، وذو اللحية الزرقاء، والجميلة النائمة، وبلاد العجائب» بداية حركة التأليف للأطفال.
والتمعن فيما صدر بعد ذلك يكشف عن التأثر بألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة وحى بن يقظان لابن طفيل.
ونشأ أدب الأطفال العربى حديثا معتمدا على التأليف والترجمة والتلخيص والاقتباس من التراث الغربى أو العربى.
على هذا النهج وتصوراته وتطوراته بمضى كاتبنا فى مظهر من مظاهر تلاقح الثقافات.
وفى مسرحية الفلنكات نعثر على مسافر آخر فى ليل أو مسافر فى ليل آخر، فمسافر ليل صلاح عبد الصبور ينطلق فى صورة بلاغية ومقابلات بديعية وكل مضمون عنده هو حجة لاستطرادات عدة هى مقومات الحلم والأمل. فإخفاق الشاعر هنا فى عالمه هو بذاته وبخياله معا.
ومسافر ليل مع محمد ناصف ينطلق فى مونودارميته تؤازره الشخصيات الأخرى كما يقول هو.: الماضى مسلح فكيف يحمل إلى موئدة؟ وكلنا مسافرون فى ماضينا.
وفى الهامش المسرحى يحاول عامل التذاكر أن يستعين بالراوى الذى هو المؤلف على حمل جثة الرجل الحى الميت فيجيب الراوى : «ماذا أفعل، ماذا أفعل؟
فى يده خنجر، وأنا مثلكم أعزل،
لا أملك إلا تعليقاتى!»
وتتوالى التداعيات فى المتن المسرحى لتكشف عن مدى يتم الإنسان ووحدته فى مجتمعنا المعاصر، فحسن صاحب الجثة الحية الميتة هو نفسه الشاب الجامعى المثقف المتمرد الذى جاء إلى المسرح من أجل مسابقة فى النقد المسرحى وجائزتها التى لا تتجاوز الخمسين جنيها تشكل بالنسة له الكثير، هو الجامعى المثقف فى عصر لا يقدر الفكر فيه على أن يُلبس نملة! وهو لا يجد الصبر حتى نهاية العرض المسرحى فيما الساعة تزحف نحو المنتصف، الثانية عشرة.
والمنتصف الذى قد يعنى فى الروحانيات القديمة.. الشمس مصدر الحياة والمعبود الطائر الذى يزيح فى سيره الظلمات ويستقر منتصرا فى كبد السماء، يعنى هنا الليل وقطار منتصف الليل الذى يحمل إلى المسكن والملجأ وينقذ من برد الليل ووحدته. لكن الإنسان فى عالمه بلا ملجأ فى الحقيقة.
سوف تتآزر شخصيات الأب والأم والعم والخال والممثل والمحكم والموظف والصديق وأصواتهم جميعا على إثبات حقيقة أنه بلا ملجأ.
الموظف يستعرض أمامه روتينية : «لابد أن تحضر كل العروض» والمحكم يستعرض ثوب حداثته، والممثل يخشى عدم التواصل، والأب يستعرض بطريركيته، والأم تستعرض مركيريتها والصديق يستعرض خدماته والبطل يبحث عن تذكرته فلا يجدها ولا مفر من ركوب القطار، ويفكر فى بيع زمنه مع تلك الآلة الصغيرة التى تضبط انسياب الزمن الكبير، وعامل التذاكر يظهر على هيئة الإسكندر الأكبر الذى روض المهر فى صغره وروض أرسطوطاليس فى صباه وروض العالم فى شبابه، شأنه هو منذ الطفولة وهو يعد نفسه لبطولته ومبادئه بالتصرف الطبيعى للشعوذة فينتهى دوره بالتحول إلى الجثة الحية الميتة التى كان عليها فى الهامش المسرحى.
يسافر اللحن الغريب الشارد فى قطاره إلى بعيد فيما هو لا يفعل سوى عد الفلنكات، يتوقف عند كل كلمة أو صورة أو لون يداعبه ويمدده ويجعل منه حالة وألم وعالم، يستعرض الجزر الرشيقة بين الظلال والأضواء والوقائع المذابة فى جمودها على مساحة مرتجفة متموجة هى الحياة تنتهى بموت لا يطيق الآخرون حمله.
نموت وفى يدنا الخنجر، أداة القتل فى الخفاء، والاغتيال، الأداة التى بها قتلنا أنفسنا قبل أن نقتل الآخر، قتل ونفى الآخر يتحقق من خلال قتل ونفى الذات، وذلك القتل المزدوج الذى نفدى به رغبتنا فى الانغلاق وعدم الكشف أمام الآخر الذى قد يبدو متفوقا علينا.
تلك أزمتنا وثقافتنا الجارحة، لأن الذات بطبيعتها لا تعيش إلا منفعلة بالآخر وممزقة به.
إنه يحلم فى هذه الرؤية بالإنسان والكون، يحلم بهما ويعيشهما فى الوقت ذاته، فالإيهام هنا إيهام مزدوج تؤزارة موجودات الحياة التى تتشخص بمجرد تذكرها كما فى الحلم فى ساحة محايدة من الفراغ تتمثل فى خشبة المسرح وفى حركة عربة القطار وفى انسياب الزمن الذى كان يريد الخلاص منه قبل قليل.
وكأننا وصلنا مع محمد ناصف بالنص الموحى لإنسان فى مقتبل الحياة وفى مقتبل الموت، وصلنا معه إلى اللحظة الفارقة فى مصير الحضارة برمتها وهى انتظار المصير، المطلق المجهول، ذلك الجمود المخيف للمحتضر الذى لا يحتاج إلا إلى جليس، والذى يقبض يده فى وضع جامد كأنما يريد القبض على الحياة لساعة أكثر، ولكن الحياة والحليف والإله يتخلون عنه فى لحظة مباغتة.
فى الماضى كنا نخوض معركة الحياة على عهد صلاح عبد الصبور حتى مع وثوقنا من الهزيمة، أما اليوم فليس أمامنا للخروج من التاريخ إلا انتظار ضربة الإقصاء من كف القدر.
إن إدراك هذه الحقيقة قد يساعدنا بإلقاء الضوء وفتح جانب آخر من الطريق وإقامة صلاة جديدة غنية ومتنوعة مع الحياة ذاتها.
وميزة هذه المسرحية أنها مفكرة، تقوم على صياغة افتراضات وتساؤلات تتشكك فى صحة الحقيقة القائمة من أجل إعادة صياغتها بالمعرفة، فلكى نكون نحن ذاتنا علينا أن نحطم ذلك النظام المعتم الذى يبدو وبلا مخرج.

فاروق خلف

● النص المسرحى تنظيم لغوى يسعى لصنع تقنيات مرئية ومسموعة سوف تعرض وتلقى شفاهة أمام متفرج حاضر «الآن» وهنا ، والنص المسرحى يكتب كى يكون منتجاً لصورة بصرية مسموعة، وهذه هى خصيصته الأساسية التى لا غناء عنها منطلقا من أن «الدراما» منذ تعريفها الأول عند أرسطو، «تمثل أشخاصاً فى حال الفعل».





تلقى العروسة شبه محمل شا   وأبوها يشبه فى الشوارب عنتر

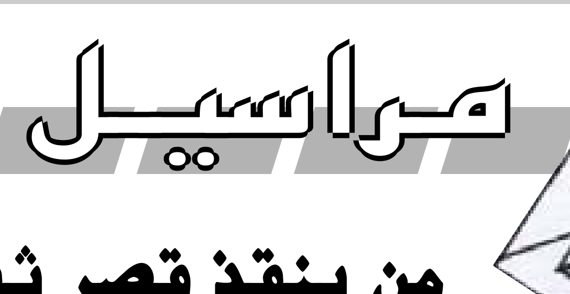
وإدانة بيرم لهذا السلوك فى قصيدته، وهى أسبق من الأوبريت، مما يرجح اشتراك بيرم التونسى فى صياغة الرؤية الفنية للأوبريت، ويرجح أيضا بحذر اشتراك بيرم مع عزيز عيد فى صياغة الحوار، خاصة أن بيرم كان بارعاً فى صياغة اللهجات مثل اللهجة المصرية واللهجة الشامية واللهجة التركية وهى لهجات الأوبريت.
ولا نستطيع أن نفهم مسرحية شهرزاد جيداً دون أن نحيط بالسياق الذى قدم فيه هذا الأوبريت فقد سبقته ثورة كبرى ضد الاحتلال الإنجليزى، ولم تكن هذه الثورة سياسية فقط بل امتدت إلى مجالات عدة منها المجال الاقتصادى فأسس طلعت حرب بنك مصر وشركاته وفى الفن التشكيلى ظهر محمود مختار بنفحات من النحت الفرعونى، وفى الموسيقى ظهر السيد درويش الذى عشق الوطن والموسيقى وقدم للثائرين أغانى وأناشيد شحذت همتهم وعكست وعياً بالثورة والوطن واعتمد السيد درويش اعتماداً كبيراً على كلمات بديع خيرى وأمين صدقى وبشكل بيرم التونسى.
وخلال هذه الفترة كانت المشاعر معبأة ضد فئتين هما:
– الإنجليز «بوصفهم الاحتلال الحالى».
– الأتراك « بوصفهم أصحاب حوائط الظلم والإظلام على مدار أربعمائة عام».
وكان الشعار المرفوع آنئذ «مصر للمصريين» وكان قد سبق هذا الأوبريت عمل فنى آخر، هاجم الأتراك وسخر منهم أشد السخرية وهو «العشرة الطيبة» من كتابة محمد تيمور ووضع الألحان السيد درويش وأنتجه نجيب الريحانى وقدم هذا العمل فى مارس 1920.
وفى ظل هذا المناخ ظهرت «شهرزاد» إلى الوجود نتيجة قريحة عزيز عيد والسيد درويش وبيرم التونسى وارتكز الأوبريت على:
1– الهجوم على الأميرة شهرزاد «شهوزاد» التى تحكّم رغباتها فى أمور الدولة.
2– الهجوم على الأتراك من خلال شخصية قره آدم أوغلى قائد الجيش الغبى، المغرم بالنساء الجاهل بفنون الحرب الجبان المتظاهر بالشجاعة.
3– الاعتزاز الشديد بالمصرية من خلال شخصية زعبلة بطل المسرحية الذى يغنى لنا:

أنا المصرى كريم العنصرين   بنيت المجد بين الأهرامين
جدودى أنشأوا العلم العجيب   ومجرى النيل فى الوادى الخصيب
لهم فى الدنيا آلاف السنين   ويفنى الكون وهمّا موجودين

وكانت أغلب أغانى النص تحث على الجهاد ومقاومة الاحتلال، وتطالب المصريين بالتضحية وأداء الواجب، ولا غرابة فى ذلك فهذه المسرحية ابنة ثورة 1919.
ويلفت محقق النص النظر إلى اعتماد الحديث فى شهرزاد على مجموعة من العلاقات الثلاثية ، ويلاحظ أيضا أن بناء الأحداث بناء مركب.. والبناء المركب هو الذى يحتوى على تعريف أو انقلاب أو كليهما معاً ويلاحظ أيضا أن هناك تنوعًا فى الأغانى بين الطول والقصر، وتتنوع أيضا من حيث طبيعتها بين الأغانى القصصية والأغانى التى تصور موقفاً كاملاً من المواقف الدرامية، والأناشيد، وأغانى الزفاف وأغانى الحب، وعدد الأغانى كبير جداً بحيث تحتل مساحة وافية من النص وتندر الأغانى الفردية إذ لا يزيد عددها عن أغنية واحدة.
والأشكال الغنائية الموجودة بهذا العمل تتمرد على الأشكال التقليدية المألوفة وهذا منطقى ومفهوم السبب إذا عرفنا غرام السيد درويش وعزيز عيد بالأوبرا.
وقد عثر محقق النص على نص آخر باسم «الأميرة الهندية» وليس عليه اسم مؤلفه، وعلى الصفحة الأولى ما يفيد أن هذا النص قدمته فرقة فوزى منيب، وهذا النص هو صورة من شهرزاد بعد تعديلات طفيفة، وبالبحث تبين أيضا أن هذا النص قدمته فرقة منيرة المهدية عام 1927 ونسب تأليفه لحامد السيد ولحنه زكريا أحمد، والغريب أن كلمات لحن الافتتاح فى «الأميرة الهندية» هى كلمات لحن الافتتاح فى شهرزاد إلا أنها تقف عند البيت الثامن والمواقف فى الأميرة الهندية هى نفس المواقف الموجود فى شهرزاد والكاتب يعيد صياغة الحوار بأسلوبه مع الالتزام بالشخصيات والمعانى الواردة فى كل مشهد من النص الأصلى.
وقد تم نشر ملحق لأوبريت «شهرزاد» يضم جزءاً من الفصل الأول للأميرة الهندية ليرى القارئ كيف تم الاستيلاء على هذا النص وفى حياة أصحابه دون إشارة واحدة.

محمد أمين عبدالصمد

المسرح القومى قرر إعادة افتتاح عرض «الإسكافى ملكا» للكاتب يسرى الجندى، وإخراج خالد جلال، بداية من الخميس الماضى بعد التوقف الاضطرارى بسبب المهرجان التجريبى .. المسرحية بطولة ماجد الكدوانى، نهى لطفى، مريم السكرى، وآخرين، الأشعار لمصطفى سليم، ألحان هيثم الخميسى، ديكور حازم شبل.



من ينقذ قصر ثقافة مصطفى كامل من حكم الإعدام

قصر ثقافة مصطفى كامل يا سادة هو مبنى صغير جداً مكون من دور أرضى وثلاثة طوابق صغيرة الحجم ، وصفه التشريحى كالآتى :

- الدور الأرضى   قاعة الفنون التشكيلية
- الدور الأول علوى مكتبة الطفل ومكاتب الإداريين.
- الدور الثانى علوى مكتبة الكبار ونادى الأدب.
- الدور الثالث قاعة المسرح (مغلقة أمنياً) .

موقعه ، بالمساكن الشعبية بمنطقة شدس بالإسكندرية.

اعترى القصر في الفترة الأخيرة حالة من النشاط في مختلف الفنون صاحبت إدارته الجديدة والتي تؤمن بأن العمل الثقافى ليس مجرد التوقيع في دفتر الحضور والانصراف والجلوس خلف المكتب ، وإنما هو حراك دائم وبحث متواصل عن (لوحة فنية) رائعة أو عن (عرض مسرحى) يقدم تجربة أو عن (موهبة دفينة) تنتظر ...

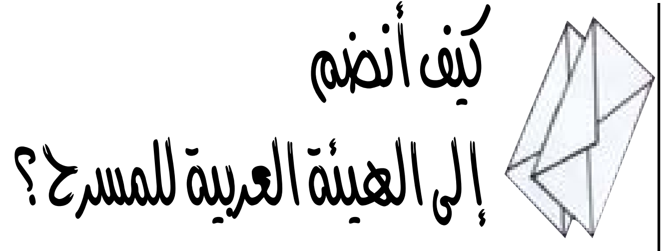
وكون القصر فرقته المسرحية لتكون أول فرقة تمت هيكلتها بالإسكندرية ليكون أحد ثلاثة قصور لها فرق مسرحية جنباً إلى جنب مع قصر الأنفوشى وقصر التذوق ...

وبطبيعة الحال فإن هذه الفرقة والتي يصل عددها لحوالى ثلاثين فرداً ليس لها مكان لأنه كما سبق الذكر أن قاعة المسرح مغلقة – أمنياً – فتم الاتفاق على عمل البروفات في قاعة الفنون التشكيلية بالتناوب مع النشاط الأساسى فيها ... واستمر الوضع واحتضنت تلك القاعة الفنين معاً ومضت السفينة ... إلى أن جاءت لجنة هندسية منذ حوالى عشرة أيام ومعها خطاب رسمى لرفع مقايسات القاعة وبسؤالهم أشاروا إلى أن القاعة سيتم اجتزاؤها من القصر وفتح باب خاص بها على الشارع لتحويلها إلى (مركز معلومات) تابع للهيئة (والسؤال الآن : أين سيذهب المسرحيون والتشكيليون ؟) وخاصة وأن الوصف التشريحى للقصر كما سبق ذكره لا توجد به أماكن أخرى ؟ ... وإذا فرضنا جدلاً أن قاعة المسرح سيتم ترميمها لتستوعب المسرحيين اذن أين سيذهب التشكيليون ؟ علماً بأن تلك القاعة (قاعة الفنون التشكيلية) رممت وأعيد طلاؤها وإضاءتها وتجهيزها منذ وقت قريب بالجهود الذاتية لمشرف النشاط بالقصر بالتعاون مع روادها الحاصلين على العديد من الجوائز محلياً ودولياً .... إنها استغاثة تحتاج إلى الرد ....

■ حنان شلبى

توقيعات عديدة

● ونحن نتوجه بهذه الاستغاثة إلى حنان شلبى رئيس اقليم غرب ووسط الدلتا لعلها تتدخل لإنقاذ هذا القصر.



كيف أنضم إلى الهيئة العربية للمسرح ؟

السيد .. رئيس التحرير تحية طيبة مع التهنئة بصدور جريدتنا التى نأمل أن تستمر ناجحة كما بدأت، مع إعلان سعادتنا بوجود هذه المطبوعة التى أصبحت لسان حال المسرحيين فى أنحاء مصر... وكلنا طموح أن تساهم هذه الجريدة فى جمع شمل كل من يعمل بحركة المسرح فى الوطن العربى.

على صفحات العدد العاشر من «مسرحنا» تم نشر موضوع يتعلق بتأسيس الهيئة العربية للمسرح التى تم إعلان بدء نشاطها من القاهرة بمبادرة مشتركة مع مسرحيين من إمارة الشارقة بالإمارات المتحدة.

وعلى نفس الصفحة سرد الموضوع عدة تفاصيل تتعلق بأهداف هذه الهيئة والأسباب التى دعت إلى التفكير فى تأسيسها والأنشطة التى سوف ترعاها وتنظمها فى أنحاء الوطن العربى لخدمة حركة المسرح فى هذه البلدان.

وهناك سؤال يلح علىّ فيما يرتبط بأمر إعلان تأسيس هذه الهيئة ، الذى لم تتم الإشارة إليه، هو كيفية انضمام الراغبين فى الحصول على عضوية هذه الهيئة وهل هى قاصرة على المشاهير وأصحاب النفوذ فقط؟!

فأنا يا سيدى مؤلف مسرحى «اوى» كتبت للمسرح مجموعة من النصوص المسرحية التى أرى أنها لا تقل قيمة عن الكثير من الأعمال المهمة لكتاب المسرح المصرى والعربى وربما العالمى، ولكنها «فقط» لا تعرف طريقها إلى قلوب المسئولين عن إدارة «مسارحنا» على الرغم من تقدمى بعدد من مؤلفاتى لفرق مسارح الدولة والثقافة الجماهيرية والقطاع الخاص، ولكن «للأسف» كتب علينا .. نحن أبناء الأقاليم أن نظل بعيداً عن الأضواء، بجانب عدم إجادتى لفن «طبخ العلاقات» لكسب رضا القابعين على المقاعد دون أدنى اهتمام بالهواة والمبدعين الجدد الذين تمتلئ بهم ربوع مصر..

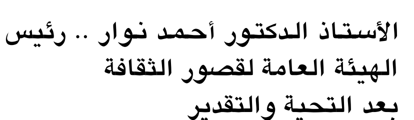
فهل سيكون لهذه الهيئة العربية للمسرح، التى يرعاها مالياً حاكم الشارقة، أى دور فى اكتشاف الهواة من أمثالى وخاصة أن القائمين على تأسيسها والإعداد لها هم نفس السادة الذين لا يعرفون سوى أقرانهم من النجوم ونحن لا حول ولا قوة لنا..

وأخيراً كلى أمل ألا يكون مصير هذه الرسالة، أدراج مكاتبكم.. مع تمنياتى أن تجد مساحة على صفحات جريدتكم التى أعادت لنا الأمل فى أن يكون لنا «صوت» وسط صخب الحياة الثقافية والفنية.

الراسل – موهوب سلطان عبد الدايم
سمسطا – بنى سويف

● الأخ موهوب.. نتمنى أن تكون اسماً على مسمى، وأسئلتك كلها مشروعة، ونحن بحاجة إلى مسرحك «العالمى»!! ربما نصل بك وبأمثالك لننافس «بريخت» و«بيكيت» و«شكسبير»!!

فرقة «طامية» لا تعمل وممثلون من القاهرة يعرضون بدلا منها



الأستاذ الدكتور أحمد نوار .. رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة

بعد التحية والتقدير

منذ أكثر من ستة شهور أرسلت الإدارة العامة للمسرح بالهيئة لجنة ثلاثية بعضوية المخرج جمال عبد المطلب والناقد د. سيد الإمام والمخرج أحمد عبد الجليل، للقيام بإجراء اختبارات لعدد من المتقدمين لعضوية فرقتنا المسرحية ببيت ثقافة «طامية» بالفيوم وبعد إجراء مقابلة شخصية مع هواة التمثيل ومحبى المسرح من أبناء قرى ومدينة مركز طامية «وهو حقهم الطبيعى» قامت اللجنة بإعادة تشكيل الفرقة وتصنيف الأعضاء وصدر قرار إدارة المسرح الذى يتضمن أسماء الذين وقع عليهم الاختيار للانضمام للفرقة، وبدأ الموسم المسرحى وانتظرت – ومعى بقية الأعضاء – المخرج القادم من القاهرة لإخراج عرض الفرقة لهذا العام وكلنا أمل فى الوقوف على خشبة مسرحنا الذى تم تحديثه وتجديده واستكمال تقنيات الصوت والإضاءة الخاصة به بعد سنوات من الإهمال، كانت المفاجأة أن المخرج الذى كلفته «الإدارة» للعمل بالفرقة جاء إلى بيت ثقافة طامية ومعه النص المسرحى الذى ينوى تقديمه هذا العام دون أى مشاركة منا فى اختيار النص، ووصل الأمر إلى حد اختفاء لعدة شهور بعد اللقاء الأول مع أعضاء الفرقة، وعاد للظهور مرة أخرى بعد وصول ميزانية العرض، وكان القرار الذى أصابنا جميعا بالإحباط ، حيث فوجئنا باكتمال فريق العمل بالمسرحية بعد قيام المخرج باختيار عدد من الممثلين القاهريين من أصدقائه إضافة إلى ثلاثة آخرين من الفيوم ولم يعمل بالعرض من أبناء طامية سوى عدد قليل فى أدوار المجاميع والكومبارس وتم تجاهل قرار إدارة المسرح الخاص بتشكيل الفرقة، مع العلم أن هذه الواقعية تحدث للعام الثانى على التوالى، حيث قام المخرج عمرو حسن العام الماضى بإخراج عرض للفرقة دون أن يستعين بأى ممثل من طامية وفوجئنا بقدوم ومعه عمل مسرحى جاهز جميع ممثليه من القاهرة أيضا وتم عرضه بميزانية الفرقة دون أى مشاركة منا، وأرسلنا كثيرا لمسئولى إدارة المسرح دون فائدة ، وشكونا لأعضاء اللجان التى تأتى لتقييم العروض ولكنها لا تسمعنا وكل ما نطلب هو إيقاف هذه المهزلة وضرورة تشغيل أعضاء الفرقة من أبناء طامية، وأعتقد أننا لا نطلب غير حقنا.


من عروض فرقة طامية المسرحية

أحمد محمد الجمال
طامية – الفيوم

أوبريتات السيد درويش بين الأغنية و الدراما

ولد السيد درويش مصطفى البحر فى 17 مارس سنة 1892، بحى كوم الدكة بالإسكندرية من أبوين فقيرين أميين، فكان والده نجاراً له ورشة بكوم الدكة لصناعة القباقيب والكراسي الخشبية.

فى الخامسة من عمره ألحقه والده بكُتّاب «سيدى أحمد الخياش»، فتعلم مبادئ القراءة والكتابة وحفظ قسطاً من القرآن الكريم، ثم توفى والده ولم يبلغ بعد السابعة من عمره، فصممت والدته (ملوك) على أن يتم تعليمه كرغبة والده، فنقلته إلى مدرسة أهلية افتتحها شاب من حى كوم الدكة اسمه «حسن أفندى حلاوة»، وكان أول لقاء بين الموسيقى وسيد درويش حيث كان أحد مدرسى المدرسة «سامى أفندى» يهتم بتحفيظ الأطفال الأناشيد والأغانى التى اصطلح على تسميتها بـ«السلامات».

وبعد عامين أغلقت المدرسة فانتقل إلى مدرسة «شمس المدارس»، حيث كان اللقاء الثانى بين الموسيقى وسيد درويش فكان بهذه المدرسة مدرس يدعى «نجيب أفندى فهمى» يحفظ سيد درويش بعض ألحان الشيخ سلامة حجازى، ولقد كان ينشد ما يسمعه من المرحومين الشيخ حسن الأزهرى والشيخ أحمد ندا (جد المطربة شريفة فاضل).

سنة 1905 (فى سن الثالثة عشرة) التحق سيد درويش بالمعهد الدينى التابع لمسجد «العباس المرسى» لكى يتم حفظ القرآن الكريم وتجويده، وكان شغوفاً بالقراءة والاطلاع.

سنة 1907 فصل من المعهد الدينى واضطرته الحاجة إلى البحث عن عمل فالتحق بفرقة «كامل الأصلى» الارتجالية، التى حلت بعد فترة قصيرة فتحول إلى غناء القصائد والموشحات والأدوار المأثورة عن «عبده الحامولى» و«محمد عثمان جلال» و«إبراهيم القبانى»، واضطر للعمل بأحد المقاهى، حيث كان يغنى إلى جانب المقطوعات الدينية، طقاطيق هابطة، وأغنيات ماجنة وأدواراً وموشحات.

فى مطلع سنة 1909 سافر سيد درويش مع الفرقة (فرقة سليم وأمين عطا الله) إلى لبنان، لكن الفرقة فشلت ولم تلق إقبالاً بسبب الأحوال الاقتصادية، وتشتتت الفرقة، وظل سيد درويش ببيروت ودمشق وحلب يكسب رزقه بقراءة القرآن الكريم فى المساجد، والبحث عن أساتذة الموسيقى الشرقية أمثال «الشيخ عثمان الموصلى» وغيره من الموسيقيين ليتعلم منهم أصول الموسيقى الشرقية ويحفظ عنهم التراث القديم كله، بعد أن قضى فى الشام حوالى تسعة أشهر عاد إلى الإسكندرية، واستمر يشتغل بالغناء والإنشاد فى الأفراح والموالد والمقاهى الشعبية.

سنة 1910 أعاد سليم عطا الله تأليف فرقته التمثيلية، فانضم سيد درويش إليها مرة أخرى، وفى سنة 1911 سافر سيد درويش مع الفرقة إلى لبنان فى رحلتها الثانية التى نجحت هناك نجاحاً مكنه من البقاء فترة أطول (أكثر من سنة) سمع فيها أساتذة الموسيقى ومنهم «إبراهيم الموصلى» ، فاستكمل فيها دراسة علوم الموسيقى العربية وحفظ عن ظهر قلب التراث العربي.

سنة 1912 عاد سيد درويش إلي الإسكندرية واستمر يعمل فى الأفراح والمقاهى الشعبية، وأستكمل تخته بضم عدد من الموسيقيين وعلى رأسهم «جميل عويس» عازف الكمان، الذى دون معظم ألحانه فى تلك المرحلة التى استغرقت سنى الحرب العالمية الأولى واستضافت شهرته وانتشرت ألحانه على ألسنة الناس.

ذيوع شهرته جعلت كبار فنانى القاهرة إذا زاروا الإسكندرية يبحثون عن المقهى الذى يغنى فيه الشيخ سيد درويش ليسمعوه، ومن هؤلاء الفنانين المغنى الشيخ «سلامة حجازى» الذى أعجب بصوت وألحان سيد درويش، وقدمه سلامة حجازى على مسرحه بين فصول الروايات التى كان يقدمها، وغنى سيد درويش أغانى من ألحانه؛ ولكن غناءه لم يكن مألوفاً وقتها، فلم يرض عنه الجمهور وخاصة أن صوته لم يكن فى جمال صوت الشيخ سلامة حجازى فقوبل بالاستهجان.

عاد سيد درويش إلى الإسكندرية واستمر يعمل فيها سنوات الحرب العالمية الأولى، وكان إذا كسد سوق الغناء انتقل إلى العمل عاملاً أو كاتب حسابات فى متجر للأثاث القديم الذى يملكه زوج أخته الكبرى.

ومن خلال عمله الغنائى أخذ اسمه يتردد فى القاهرة على أنه ملحن صاحب اتجاه جديد فى التلحين، وفى القاهرة حيث كانت هناك عدة فرق تمثيلية بعضها يقدم ألوانا هزلية مطعمة بأغان موزونة ذات ألحان بسيطة يونانية أو تركية، وبعضها يقدم مسرحيات تراجيدية، ومن هذه الأخيرة كانت فرقة جورج أبيض التى ضعف الإقبال عليها بسبب ظروف الحرب وإقبال الجمهور على اللون الكوميدى، ورأى جورج أن يحول فرقته إلى اللون الكوميدى الاستعراضى الغنائى، فاستدعى سيد درويش من الإسكندرية لتلحين أول أوبريت لفرقة أبيض باسم «فيروز شاه».

سنة 1917 انتقل سيد درويش إلى القاهرة سعياً وراء الشهرة والنجاح ، فاستعان به أول الأمر «عمر وصفى» فى تلحين مسرحية «الشيخ وبنات الكهرباء».

سنة 1918 تم تعيين سيد درويش ملحناً لفرقة جورج أبيض ولحن للفرقة أول أوبريت وهو «فيروز شاه»، فلفت هذا الاستعراض الأنظار على الرغم من فشله، فقد نجحت ألحانه وأغانيه لما كانت تتمتع به من روح جديدة قوية.

بعد نجاح ألحان استعراض «فيروز شاه» تعاقد الريحانى معه براتب شهرى قدره 40 جنيهاً، ولحن سيد درويش لفرقة الريحانى مجموعة من الاستعراضات منها استعراض «ولو»، وكان مطلعه شكوى جماعة السقايين، ويقول الريحانى: «إن ميزة الملحن هو أنه وضع لكل أغنية ما يوافقها من الموسيقى أى التعبير الصادق عن المعنى العام وعن كل لفظ ، حتى ليكاد المرء يدرك لأول وهلة ما يرمى إليه هذا الكلام. وهكذا الحال بالنسبة لسائر ألحان الاستعراض، التى سرعان ما ترددت علي ألسنة الشعب».

وكانت بادرة غير مسبوقة حين أخذ الفنان يعبر من خلال المسرح عن طوائف الشعب المختلفة «كالشيالين» و«الجرسونات» و«الموظفين» و«الخواجات» و«الحشاشين»... إلخ، فوضع لكل فئة ما يناسبها من ألحان، فكان يستوحى نغمة بسيطة تجرى على ألسنة إحدى الفئات، ثم يجرى عليها ضروب فنه حتى يخرج اللحن شيئاً جديداً.

كان سيد درويش شحنة نابضة من المشاعر والانفعالات التى تستجيب دوماً لظروف المجتمع وإيقاع الحياة اليومية، فما من حادثة مرت إلا وأنشد لها وعبر عنها بصدق. قامت ثورة 1919 وتفاعلت فى وجدانه موهبته الفنية ومشاعر اليقظة القومية، فخرجت ألحانه تجسيداً لنضال الشعب ومعاناته من خلال أزجال بديع خيرى الحماسية، حتى ليمكن القول بأن سيد درويش بداية التيار القومى فى الموسيقى العربية.

تفوق سيد درويش على من سبقوه، فلم يجعل التطريب هدفه الأول، وكانت براعة الملحن تظهر فى مقدرته على الانتقال من مقام إلى مقام، إلا أن هدفه كان التعبير باللحن عن المعنى، وبذلك حرر الموسيقى المصرية من الالتزام بالصيغ الموروثة والتقيد بانتقالات تقليدية.

فى 29 مايو سنة 1919 تزوج السيد درويش من الست جليلة عبد الرحيم أحمد على بصداق قدره 45 جنيها، الحالى منه 30 جنيها، والمؤجل منه 15 جنيها، وأنجب منها حسن السيد درويش، والبحر السيد والد المطرب «إيمان».

سنة 1920 بلغ سيد درويش قمة نضوجه الفنى حين شرع فى تلحين أوبريتات تحقق له مزيدا من التوافق والامتزاج بين الأغنية والنسيج الدرامى للمسرحية، جعل سيد درويش من الفن – لأول مرة فى مصر – وظيفة اجتماعية، فصاغ ما تردد على ألسنة طوائف الشعب من كلمات وأنغام وانطباعات فى قوالب لحنية متطورة، ونقل الموسيقى من مرحلة التخت إلى الأوركسترا، ومن التطريب إلى التعبير.

رضا فريد يعقوب

ذاكرة المسرح

فرقة «المسرح القومى للأطفال»

تأسست هذه الفرقة عام 1981 عندما صدر قرار تأسيسها فى إطار البيت الفنى للمسرح بهدف تقديم العروض المسرحية التى تخاطب الأطفال فى مختلف الأعمار وتقديم المعلومات والقيم التربوية فى إطار من المتعة السمعية والبصرية اعتماداً على توظيف جميع مفردات العمل المسرحى ومن بينها التمثيل البشرى (فى مقابل التمثيل بالدمى بمسرح العرائس).

افتتحت الفرقة أعمالها بتقديم عرض «الطيب والشرير» فى يناير 1982 تأليف كامل أيوب، وتلحين جمال عبد الرحيم، واستعراضات عادل عفيفى، وإخراج حسين كامل وتدور أحداث العرض حول الصراع بين الخير والشر.

تنوعت مصادر المسرحيات والعروض التى قدمتها الفرقة حيث اعتمدت أحياناً على ترجمة بعض النصوص الأجنبية أو تمصيرها، كما قدمت بعض العروض بالاعتماد على استلهام التراث والأسطورة وذلك بجانب تقديم النصوص المعاصرة أيضاً.

شارك فى كتابة النصوص للفرقة نخبة من كبار المؤلفين فى مقدمتهم أحمد شوقى، ألفريد فرج، يعقوب الشارونى، كامل أيوب، شوقى خميس، نبيل بدران، عبد التواب يوسف، هناء سعد الدين، يحيى زكريا، محمد عبد العزيز، فرج مكسيم، محمد الغيطى، محمود قاسم، نبيل خلف.

وقام بإخراج هذه العروض مجموعة متميزة من كبار المخرجين فى مقدمتهم: السيد راضى، أحمد زكى، أحمد عبد الحليم، سعد أردش، مجدى مجاهد، فهمى الخولى، صلاح السقا، د.محمد أبو الخير، سامى عبد النبى، هناء سعد الدين، محمد عبد العزيز، جلال عبد القادر، كمال الدين حسين، ممدوح عقل، د. حسام عطا.

وشارك فى تقديم هذه الأعمال مجموعة كبيرة من المطربين نذكر منهم سمير الإسكندرانى، عماد عبد الحليم، محمد رءوف، أحمد إبراهيم، شيرين وجدى، أنوشكا، سحر نوح، وكذلك نخبة من كبار الممثلين فى مقدمتهم محمد عوض، لبلبة، محمد عبد المعطى، صفاء أبو السعود، بدر الدين جمجوم، أمين الهنيدى، فاروق نجيب، محمد فريد، أحمد سلامة، ياسر جلال، رامز جلال، رباب، حسن الديب، تغريد البشبيشى، مجدى فكرى، راندا، وجدى العربى، فاروق يوسف، عزة لبيب، سيد جبر، أحمد عطية، يوسف رجائى، زايد فؤاد، عبد المنعم مدبولى، أشرف عبد الغفور، محمود عامر.

وقد خصص مسرح متروبول (عبد المنعم مدبولى حالياً) مقرا لإدارة وعروض الفرقة بدءاً من عام 1981 وحتى عام 1985 حيث بسبب تصدع السقف تمت محاولات إعادة تجهيزه وإصلاحه واستمرت هذه المحاولات حتى عام 2005، وفى هذه الأثناء تم تخصيص المسرح العائم الصغير (بجوار مسرح (فاطمة رشدى) لعروض الفرقة والتى عادت إلى مقرها الأساسى بمسرح متروبول بعد إصلاحه وتجديده.

والجدير بالذكر أن الفرقة قد نجحت فى تنظيم أول مهرجان لمسارح الأطفال بمحافظة السويس وبالتعاون مع المحافظة عام 1988 وشاركت فى فعاليات هذا المهرجان بعض الدول العربية بفرقها وهى فرق الأردن، العراق، فلسطين، البحرين، الإمارات.

تعاقب على إدارة الفرقة عدد كبير من الفنانين والإداريين وتضم قائمة المديرين أسماء الأساتذة : على نصر، آمال بيومى، شوقى خميس، د. محمد أبو الخير، عبد اللطيف الشيتى، عاطف عوض.

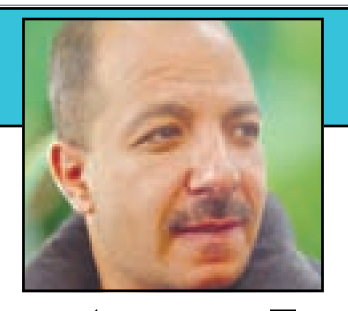
وقد قدمت الفرقة خلال مسيرتها أكثر من أربعين عرضا نذكر منها: الراعى وأميرة البحار (1982)، حدث فى عصر الرشيد، عم جلجل (1983)،الأميرة وزعبلة (1986)، على بابا كهرمانة .. شكرا (1987)، الحيوانات فوق السفينة (1987)، نعم ولا (1988)، الأطفال دخلوا البرلمان، التعلب فات، رحمة وأمير الغابة (1990)، عقلة الصباع، عصفور الجنة (1991)، البئر العجيب (1991)، الرحلة العجيبة (1992)، ممنوع يا كروان، ثور ظريف جداً (1993)، الأرنب المغرور، هيا نلعب (1993)، أبو ذر الغفارى (1994)، علاء الدين والدنانير الثلاثة، السندبادة البحرية (1995)، فارس وجميلة، كاف. تاء. ألف. باء، الشبكة المسحورة (1996)، زيزو موهوب زمانه، حكايات عم كيلانى (1997)، لقاء فى الفضاء (1998)، حفل الأرقام فى سبوع صفر (1999)، الأم الخشبية، ليلة سنة 2000 (2000)، سر كتاب المدينة، مغامرات فى أعماق البحار (2001)، زيزو ديجيتال، مغامرات ميدو (2001)، موكا وماروكا (2002)، كوكب اللعب، فصيح فى الغابة (2003) مؤتمر الحيوانات (2004)، القلم المغرور (2004)، كوخ الطيبين، حلم بكره (2006)، سندريلا، أسعد سعيد (2007).

هذا؛ والجدير بالذكر أن إنتاج الفرقة قد تباين كثيراً بين الصعود والهبوط سواء على مستوى الكم أو الكيف، فخلال بعض السنوات لم يتم تقديم سوى عرض واحد أو الاكتفاء بإعادة تقديم بعض العروض السابقة بالفرقة، كما أن كثيرا من العروض لم تحقق هدفها المنشود سواء بعدم تقديمها للقيم التربوية الضرورية أو للمتعة الفنية أو كذلك بعدم قدرتها على جذب الجمهور وتحقيق الربحية.

د. عمرو دواره

مجرد بروفة

الناقد «البدلة»



■ يسرى حسان
ysry_hassan@yahoo.com

أصارحك بأنني كنت سأريحك مني هذا الأسبوع وأعتذرٍ عن عدم كتابة المقال، وأنشر تنويهاً، مثلما يفعل رؤساء التحرير، والكتاب المهمون : «يعتذر فلان عن عدم كتابة مقاله هذا الأسبوع» لكني تذكرت أنني لست رئيس تحرير بالمعني الحرفي لهذه الكلمة، فأنا مجرد فرد ضمن مجموعة من الكتاب والصحفيين – ربنا ينتقم منهم – تقوم علي أمر هذه الجريدة، كما أنني لست كاتبا مهما ولا حاجة حتي أنشر مثل هذا التنويه، مع أن معظم من ينشرونه كتاب «علي باب الله» ولن يضير القارئ ألا يقرأ لهم هذا الأسبوع أو هذا الشهر أو حتي طول الدهر، بل الضير، كل الضير والله، أن يقرأ لهم!

وعليه توكلت علي الله – رغم إصابتي ببرد شديد ويبدو أنها دعوة من بتوع مسرح الدولة – وقررت الكتابة وليكن ما يكون، ومقال «يفوت ولا حد يموت » لكني فوجئت بأن ما أكتبه أسوأ بكثير من نصي مسرحيتي«روايح » و«النمر» أو «الكلب»لا أذكر .. وهما نصان – كما تعرف سعادتك – يقاس عليهما بالرداءة والسوء .. ودعني أنفلت يا أخي وأقول : والتفاهة أيضا!

ياربي .. !! هل وصلت إلي هذه الدرجة من الحضيض؟ ما الذي حدث ولماذا «أهلفط» بمثل هذا الكلام؟

وقفت أمام المرآة لأوبخ نفسي وأصب عليها اللعنات، مثلما أفعل دائما في مثل هذه المواقف التافهة، فاكتشفت أنني، ويالله ول، علي رأي الأستاذ يوسف بك وهبي الله يرحمه، أرتدي «بدلة» كاملة، بل وأضع رابطة عنقٍ أيضا، حيث كنت أحضر إفطاراً رسميًا .. واعلم أنني لولا الملامة لذهبت بالشورت، لكنك تعرف أننا، هنا في مصر، نقدر الرجل ببدلته!!

وبمناسبة «البدلة» التي خلعتها الآن حتي أنطلق، فإن أكثر ما يستفزني عندما أقرأ لبعض النقاد هو شعوري بأنهم يكتبون وهم يرتدون «بدلاً» كاملة حيث تأتي مقالاتهم «محفلطة» «مزفلطة» تقرأها وتخرج منها كما دخلت .. آسف تخرج أكثر تخلفًا مما أنت عليه، وسامحني إحنا في أيام مفترجة.. كتابة تدّعي المعرفة الكاملة واليقين المطلق مع أنها مثل البالونة .. شكة دبوس واحدة كفيلة بالقضاء عليها والتنكيل بها .. من هؤلاء من يكتب بحوافره .. ومنهم من يكتب بأظافره ولا يقول لك جملة واحدة مفيدة!

ستقول إنني أتحدث في المطلق .. وأرد عليك بأنني سأفوّت عليك الفرصة، ولن أتهوُر وأذكر أسماءً اليوم، وإن كنت أعدك بأنني غير مضمون، ومن الممكن أن أتهور الأسبوع القادم .

الاثنين 2007/10/1



مسرحنا MASRAHONA

السنة الأولى ـ العدد 12

وداعا..
محمد الفيل

توفى مساء الأربعاء الماضى الكاتب محمد الفيل الذى قدم للحركة المسرحية عددا من الأعمال المهمة التى قدمتها فرق مسارح الدولة والثقافة الجماهيرية والهواة، أهمها: «كنوز قارون، زفة المحروسة، الملاعيب، دقة زار، التى يتم تقديمها حاليا من إنتاج قصر ثقافة الغورى من إخراج حسن سعد، ومن مؤلفاته أيضا كتاب بعنوان.. «الثقافة المصرية بين الرسمية والشعبية»

روايح والنمر خلصوا عليه

الخولى استقال من الكوميدى وأحمد عبد العزيز فى الطريق



■ رياض الخولى



■ احمد عبدالعزيز

اجتماع ساخن شهده مكتب د. أشرف زكى «رئيس البيت الفنى للمسرح» ضم مديرى فرق مسارح الدولة انتهى بقبول استقالة الفنان رياض الخولى «مدير المسرح الكوميدى» ليعلن بنفسه نهاية فترة مليئة بالأزمات والمشاكل التى واجهته منذ توليه مسئولية إدارة فرقة المسرح الكوميدى عام 2001 ولمدة ست سنوات تقريبا، قدمت الفرقة خلالها عددا قليلا من العروض المسرحية التى لم تحقق أى قبول على المستويين الجماهيرى والنقدى، كان آخرها مسرحيتا «روايح» لفيفى عبده، و«النمر» لمحمد نجم وهو ما تسبب فى ازدياد حدة الهجوم على رياض الخولى خلال الشهور الأخيرة.

كان رياض الخولى قد أعلن نيته فى تقديم اعتذار عن عدم الاستمرار فى إدارة المسرح الكوميدى وتفرغه للتمثيل بعد انشغاله بهموم الإدارة لسنوات مما أثر على عمله كممثل.

مصادر مسئولة داخل كواليس مسرح الدولة أكدت ترشيح الفنان أحمد عبد العزيز لتولى مسئولية إدارة المسرح الكوميدى خلفا لرياض الخولى، وربما يصدر قرار تعيينه خلال ساعات بعد ترشيح د. أشرف زكى.

يذكر أن أحمد عبد العزيز بدأ حياته الفنية كممثل ومخرج بفرق المسرح الجامعى قبل التحاقه بقسم التمثيل والإخراج بالمعهد العالى للفنون المسرحية، كما شارك بالتمثيل فى عدد من عروض مسرح الدولة، وقدم من بطولته وإخراجه مسرحية «مأساة الحلاج» للكاتب والشاعر الراحل «صلاح عبد الصبور» على خشبة مسرح الطليعة وأعلن قبل أيام تفكيره فى إعادة العرض مرة أخرى.

■ عادل حسان

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا – طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر